Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul VIII nr. 50 (404) joi 7 decembrie 1961 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. — 8 pagini 50 bani

COMUNICAT

În zilele de 30 noiembrie—5 decembrie a.c. a avut loc ședința plenară lărgită a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn.

La ședință au luat parte membrii și membrii supleanți ai Comitetului Central al P.M.R., membrii Comisiei Controlului de Partid și ai Comisiei Centrale de Revizie, primii secretari și secretari ai comitetelor regionale P.M.R., miniștri, șefi de secții și adjuncți ai șefilor de secții ale C.C. al P.M.R., conducători ai unor organizații de masă, redactori ai presei centrale și alți activiști de partid și de stat.

La primul punct al ordinei de zi, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, a prezentat darea de seamă a delegației Partidului Muncitoresc Romîn la cel de-al XXII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul un mare număr de participanți. Plenara a aprobat în unanimitate darea de seamă prezentată și activitatea delegației Partidului Muncitoresc Romîn la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. Plenara a dat o înaltă apreciere măreței realizări ale U.R.S.S., Programului Partidului Comunist al Uniunii Sovietice — istoric document al marxism-leninismului creator — măsurilor luate pentru lichidarea deplină a urmărilor cultului personalității lui Stalin, contribuției aduse de P.C.U.S. la întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești și a lagărului socialist, pentru triumful cauzei comunismului și păcii.

Plenara a condamnat poziția, potrivnică leninismului și internaționalismului proletar, adoptată de conducătorii Partidului Muncii din Albania, poziție dăunătoare atît intereselor poporului albanez și ale construcției socialismului în Albania, cît și intereselor lagărului socialist.

Plenara a condamnat încă odată acțiunile antipartinice ale grupării fracționiste Pauker—Luca, ajutată de T. Georgescu, cît și ale grupării fracționiste Chișinevschi—Constantinescu, care s-au ridicat împotriva liniei partidului, au promovat în țara noastră practicile legate de cultul personalității lui Stalin, au încălcat normele leniniste ale vieții de partid și legalitatea socialistă. Participanții la plenară au subliniat deosebita importanță pe care a avut-o demascarea și înlăturarea acestor grupări pentru întărirea unității și forței partidului, pentru înfăptuirea cu succes a politicii sale de construire a socialismului.

Plenara a hotărît studierea în organizațiile de partid a materialelor Congresului al XXII-lea al P.C.U.S., cît și a dării de seamă prezentate de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Studiul acestor documente se va face în strînsă legătură cu sarcinile puse de partid în actuala etapă a construcției socialiste, cu obiectivele dezvoltării de perspectivă a țării noastre, cu sarcinile generale ale mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

La al doilea punct al ordinei de zi, plenara a ascultat informarea tovarășului A. Vijoli, ministrul Finanțelor, cu privire la prevederile proiectului de Buget al Statului pe anul 1962, stabilind ca proiectul de buget cu îmbunătățirile ce s-au desprins din discuții să fie prezentat spre aprobare sesiunii Marii Adunări Naționale.

Critica literară și ACTUALITATEA

Din discuțiile purtate în presa literară, numeroși scriitori au subliniat, pe drept, importanța deosebită pe care critica literară o are în dezvoltarea literaturii noastre contemporane, realist-socialiste. Această funcție a criticii decurge cu necesitate din principiul fundamental al literaturii noastre, principiul partinității. Critica literară nu mai este, nu mai poate fi un amalgam de impresii subiective ale cîtorva condeie mai mult sau mai puțin înzestrate; critica literară marxist-leninistă luptă, alături de scriitori, pentru orientarea literaturii spre temele societății socialiste, spre problemele majore ale omului contemporan, militează deschis pentru ideologia clasei muncitoare, împotriva ideilor burgheziei. Discutînd despre cărțile apărute, critica literară trebuie să contribuie la educația social-politică a maselor, să ajute scriitorilor în clarificarea mesajului lor de idei, să formeze gustul estetic al cititorilor. Astăzi, cînd principalul tărîm de manifestare al luptei de clasă este ideologia, funcția criticii literare crește în importanță și răspundere.

În ultimii ani, critica literară a realizat progrese evidente, la care au participat toate generațiile de critici. Alături de contribuția unor critici cu netăgăduită experiență ca G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Perpessicius ș.a., merită a fi menționată maturizarea unei echipe valoroase, formată din critici tineri, care, în timpul primului Congres al scriitorilor, încă nu începuseră a-și da măsura talentului lor (D. Micu, Savin Bratu, Al. Oprea, Dumitru Solomon, V. Ripeanu, I. D. Bălan, I. Oarcăsu, D. Costea, Geo Șerban, G. Horodincă, Al. Săndulescu, L. Raicu, L. Gavriliu, E. Tudor, E. Luca, B. Elvin). De asemenea în ultimii ani s-au afirmat mai mulți tineri critici: Eugen Simion, Gh. Achiței, G. Dimisianu, Liviu Călin, M. Dragu, D. Săraru, N. Ciobanu, D. Cesereanu, I. Lungu, H. Zalis, Mira Iosif, A. Iliescu, Modest Morariu, G. Gană, P. Marcea, Vasile Nicolescu, T. Virgolici etc. Numele lor e întîlnit tot mai des în presa literară și dintre ei, desigur, se vor distinge critici reprezentativi ai deceniului viitor. Creșterea numerică nu constituie însă decît un aspect, desigur important, al dezvoltării criticii literare.

Un alt aspect însemnat este creșterea operativității. Producția literară e analizată cu mai multă promptitudine și mai sistematic, iar majoritatea publicațiilor noastre au acordat, pe drept, cronicii literare, importanța cuvenită, transformînd-o într-o rubrică permanentă. În această ordine de idei, surprinde neplăcut faptul că revista „Contemporanul" și-a suprimat cronica literară iar majoritatea ziarelor acordă un spațiu infim discutării problemelor literaturii.

Cronicile literare și unele dintre recenzii analizează cărțile apărute cu mai multă seriozitate și competență, reliefîndu-se mesajul de idei al operelor, discutîndu-se specificul fiecărui scriitor în parte. Aprecierile formaliste sau judecățile vulgarizatoare, brutale, străine esteticii noastre marxist-leniniste, au devenit extrem de rare. Odată cu creșterea caracterului științific al criticii, s-au manifestat mai mult personalitatea artistică a criticilor, gustul lor și, — cînd a fost cazul —, talentul lor literar. Numeroase cronici și articole sînt scrise judicios, atrăgător și frumos. Nivelul pe care l-au atins multe cronici și articole publicate în presa literară au îngăduit editurilor tipărirea cîtorva volume interesante, cum ar fi cele datorate lui Perpessicius, Silvian Iosifescu, Mihai Novicov, V. Mîndra, M. Petroveanu, Savin Bratu ș.a.

Critici, scriitori, cititori

Critica literară și îndeosebi cronica, ridică într-un mod acut problema relațiilor dintre critică, cititori și scriitori. Principial, criticul este exponentul opiniei publice, purtătorul de cuvînt al cititorilor. Această idee justă nu trebuie prezentată însă într-un mod unilateral, în sensul că funcția criticii fiind complexă, raporturile sale cu cititorii sînt dialectice. Prin aceasta vrem să spunem că sarcina criticului este, totodată, și aceea de a înlesni — prin informare obiectivă — alegerea cititorului, orientîndu-l spre cărțile cele mai interesante, spre acelea care corespund gustului și înclinațiilor sale. Este posibil ca, în unele cazuri, criticul să vină în opoziție cu gustul unei părți din publicul cititor, atît pentru că un scriitor a putut găsi o formă nouă, surprinzătoare, unui conținut nou, cît și fiindcă o parte a publicului a rămas cu gustul estetic la o fază istoricește sfîrșită, depășită, ceea ce se poate întîmpla chiar unor oameni culți, informați. Gustul pentru literatura melodramatică, pentru sentimentalismul mic-burghez, pentru poezia cursivă, care se desfășoară ca țăcănitul roților de tren, pentru alegoria ieftină, — toate aceste „moșteniri" ale literaturii „comerciale" și „vandabile", n-au dispărut cu totul. Iată de ce criticul trebuie uneori să lupte pentru a impune un talent nou, original (există nou și în estetică!) și să nu se emoționeze de eventualul „succes de librărie" al unui volum siropos care va dispare repede, dar definitiv din memoria cititorilor. În sfîrșit, cronicarul literar are o serie de preocupări de care cititorul nu e direct interesat. Aceștia vor o carte bună și — pe drept cuvînt — nu se interesează nici de vîrsta, nici de evoluția autorului. Pentru critic însă este important dacă scriitorul analizat e debutant sau autor cu practică îndelungată, dacă noul volum reprezintă o creștere sau o scădere în evoluția lui etc. Avea dreptate Titus Popovici cînd, într-un răspuns la o anchetă a „Gazetei literare" preciza că nu fiecare carte a unui scriitor trebuie să fie o treaptă în sus, pe planul creației; pot exista cărți, mai puțin realizate, dar care să dovedească o îmbogățire de probleme, experiențe umane și artistice, pe care nu le-a putut încă stăpîni și organiza. Asemenea cărți pot constitui promisiunea unui salt calitativ. Dar dacă superficialitatea, prostul gust, confuzia, apar în evoluția unui scriitor talentat, atunci critica e datoare să intervină, să-și spună cuvîntul cu hotărîre, spre nemulțumirea momentană a acestuia, dar spre folosul lui. Altfel zicînd, cronicarul literar nu lucrează cu etalonul istoriei literaturii, ci în sensul istoriei literaturii, el nu este estetician, dar ușurează munca acestuia prin acțiunea de selectare și clasare prealabilă. Cronicarul literar trebuie să nu se abată de la drumul principial, el lucrează în prezent, dar în sensul viitorului. Este extrem de greu, dar frumos să deschizi pîrtie viitorului.

Despre relațiile dintre critici și scriitori s-a vorbit mult în ultimul timp. Este clar că un critic care nu iubește pasional literatura, se pedepsește singur fiindcă nu va putea fi niciodată bun critic. Criticul este prietenul devotat al scriitorului, el este spiritul său critic, conștiința sa estetică. Firește, asta poate supăra, dar scriitorul lucid, după enervarea explicabilă, va fi recunoscător criticului exigent și va avea dispreț pentru apologetul sirguincios. Criticul care „face servicii personale", lăudînd nediferențiat, cu zel stupid, toate producțiile, trebuie să dispară repede și definitiv din viața literară socialistă. Este uman ca scriitorul să-și iubească lucrările pentru care a depus efort și în care a pus atîta din el însuși; nu e mai puțin adevărat că există și scriitori care împing părerea excelentă pe care o au despre ei înșiși pînă la a nu mai putea suporta să se scrie bine și despre alți colegi ai lor. Critica literară nu poate satisface dorința acestora de a se nega orice valoare națională și mondială, în afară de a lor, și nu intenționează de loc, nici pe viitor să ia acest drum catastrofal.

Au fost publicate, în presă, păreri ale unor scriitori despre critică. Cele mai multe erau interesante; cîteva, însă, manifestau un dispreț nediferențiat și, credem, nejustificat. Este oare aici un dispreț pentru critici — care nu și-ar îndeplini misiunea — sau pentru exersarea ideilor și minuirea conceptelor? În acest caz ar trebui să le atragem, acestor colegi (!) ai noștri, atenția, că în epoca noastră

Paul GEORGESCU
S. DAMIAN
Matei CĂLINESCU

(Continuare în pag. 6)

Pe marginea unei discuții

— Însemnări despre proză —

Cu prilejul întîlnirii Conferinței pe țară a scriitorilor, în presa literară s-a angajat o discuție dintre cele mai interesante. Constatăm cu satisfacție că această discuție se anunță a fi cea mai consistentă din cîte au avut loc pînă acum. E o dovadă — pe de o parte — a oportunității Conferinței care va avea de analizat cu seriozitate și răspundere problemele cele mai actuale ale creației literare, iar pe de altă parte a soliditățiî frontului literar, unit în dorința de a găsi drumul cel mai bun pentru atingerea unui obiectiv esențial — creșterea eficienței literaturii în bătălia dusă de întregul popor pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Frontul literar, a cărui unitate a fost subliniată încă la Congresul al II-lea al P.M.R., și-a reconfirmat-o cu prilejuri diferite: la Congresul scriitorilor din 1956, prin promptitudinea cu care a reacționat pentru a respinge încercările izolate de a strecura în critică formule estetizante. Acum, aceeași unitate se concretizează în pasionantele discuții care, cu toată diversitatea lor, ar putea fi subsumate unei teme principale: cum trebuie să lucreze scriitorii ca să răspundă cît mai bine indicațiilor cuprinse în documentele Congresului al III-lea al Partidului. În mod firesc, discuția pe această temă a adus în centrul ei problema *calității* operelor literare, dar — și în aceasta rezidă cîștigul cel mai de seamă — despre calitate se discută azi la un nivel ideologic înalt.

În materialele ce se publică în prezent în paginile publicațiilor literare pot fi identificate cîteva rezultate dintre cele mai însemnate ale îndrumării literaturii de către partid. Se știe că partidul i-a îndemnat întotdeauna pe scriitori (ca și pe intelectualii din alte domenii de activitate) să discute cît mai concret și să înfrunte cu îndrăzneală părerile diferite. *„Considerăm că una dintre cele mai prețioase forme ale muncii ideologice în rîndurile intelectualității* — spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în Cuvîntarea rostită la Conferința organizației regionale de partid Cluj, la 13 martie 1960 — *este dezbaterea publică a problemelor de ideologie, de creație științifică și artistică."* Totodată partidul a subliniat nu o singură dată că pentru a fi rodnică, orice discuție ideologică trebuie să aibă o bază principială bine definită. Or, tocmai cele două calități esențiale în creația noastră literară și anume: caracterul concret și spiritul principial impresionează pe oricine urmărește discuțiile din ultimul timp. E o cucerire ce trebuie reliefată și dezvoltată. Niciodată pînă acum — fiind puse în discuție rezultatele pozitive și lipsurile creației literare — n-au fost citate atîtea lucrări dintre cele mai variate, n-au fost evidențiate cu bucurie atîtea succese. Reproșurile sînt formulate pe un ton tovărășesc. Nu încape îndoială că am putut ajunge la această situație încurajatoare, reușind să îndepărtăm multe din reținerile care frînau în trecut discuțiile deschise, mai ales pentru că întreaga obște scriitoricească s-a unit în dorința de a realiza ceea ce îi cere poporul și partidul și ceea ce reprezintă de fapt, asta o știe foarte bine fiecare scriitor, însăși rațiunea de a fi a literaturii.

★

Nivelul ideologic înalt al discuțiilor despre calitatea operelor literare apare deci ca un rezultat firesc al poziției partinice pe care s-au situat cu fermitate participanții. Literatura este chemată să reflecte cît mai veridic și cît mai pregnant realitatea socialistă a epocii și să contribuie cît

Mihai NOVICOV

(Continuare în pag. 2)

În preajma constituirii colectiviștilor

Ne aflăm în preajma Consfătuirii pe țară a țăranilor colectiviști și în mod firesc ne aducem aminte de drumul parcurs de agricultura noastră, de adînca revoluție petrecută în mentalitatea și-n viața de toate zilele a omului de la țară contemporan. Celebrul „sat în opinci" a ajuns pe marginea mormîntului. Încă un pas și iese din istorie.

Cînd afirmăm acest lucru, ne sprijinim pe hărnicia și genialitatea poporului romîn, care în anii de democrație populară, sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn, i-au fost destul doar zile și săptămîni, spre a realiza lucruri ce nu s-au făcut timp de veacuri... Am putea aduce în sprijinul nostru mărturia proaspătă a alfabetizării, dar cum evidența nu are nevoie de dovezi nu vom stărui prea mult. Cred, totuși, că ar trebui să consemnăm că avem la sate culmi ale unui progres impetuos, unde difuzorul, radioul și cinematograful au și căpătat o ușoară rugină de arhaism, unde sînt așteptate să predomine și alte mijloace de răspîndire a culturii, mai moderne, cum ar fi, bunăoară, televiziunea... Cînd afirmăm că Victor Hugo a devenit de mult cetățean cunoscut al satului romînesc, nu ne înșelăm, căci de mult stă pe prichiciurile politelor și la căpătîiul țăranului romîn, alături de Creangă și Eminescu, după cum nu ne înșelăm de fel dacă mărturisim despre transformarea fundamentală a graiului săteanului romîn, căci neologismul i-a devenit de mult prieten și ajutor la exprimarea gîndurilor, la răspîndirea ideilor generoase, la înaripărea avînturilor și speranțelor...

„Satul în opinci" piere inevitabil! „Satul în opinci", tabloul dramatic cu care se făleau ieri răii și famenii ignoranți, găsindu-i nu știu ce „farmec arhaic", „satul în opinci" și-a lepădat ria înspăimîntătoare, și-a lepădat supranumele de alcătuire lacustră, de leagăn al sifilisului, tuberculozei și pelagrei, și urcă bucuros spre soare, după întunericul mare al veacurilor!

Vitalitatea poporului romîn, geniul de constructor, eroismul, se dovedesc pe zi ce trece, și numai orbii nu le văd și nu le dau cuvenita laudă! Nu voi istorisi episodul de mai la vale, nici de dragul imaginilor, nici de dragul aducerilor aminte, nici pentru că n-aș mai avea ce spune, ci pentru că acest episod deschide lumini incomensurabile asupra creșterii satului nostru spre progres! Eroul meu, deși trăiește în satul lui, deși e om aievea, a devenit pentru mine un simbol, și-l inițișez cititorilor ca atare.

De atunci timpul a zburat ca rîndunica! Erau strînși în conferință în marea sală din Constanța gospodari din toate părțile zării. Le ascultasem cuvîntul, o zi și încă o zi. Deodată, cînd am auzit că vine la rînd delegatul din nord, inima mi s-a umplut de un puternic parfum de brazde proaspete. Am închis ochii, o clipă, și am revăzut, în lumea lăuntrică a amintirilor, streșinile pădurilor, cîmpia și rîul. Dealul natal apăruse într-o ceață, și mă chema acasă... Cînd am redeschis ochii, delegatul meleagurilor mele ajunsese la tribună. Era un flăcău îmbrăcat orășenește. Întîi, înainte de a se întoarce către prezidiu, să se încline ușor, și-a potrivit nodul cravatei. Apoi, și-a scos din buzunar carnetul de însemnări. Atunci i-am văzut mîinile nespus de mari. Am tresărit: unde și cînd mai văzusem acele mîini?

A început cu glas puternic, dar bine stăpînit.

— Voi grăi despre realizările noastre, vă voi arăta baza materială a gospodăriei...

Și-n timp ce amintea luptele cu împotrivirile, izbînzile dobîndite, miile de kilograme de grîu, vitele crescute la număr an cu an, casele noi, numărul cărților citite și filmele vizionate — în timp ce el istorisea, ca o ceață mi se lua de pe ochi încet-încet, și parcă în spatele cuvîntătorului vedeam un gospodăraș desculț, îmbrăcat în cămașă ruptă și-n boandă cîrpită. Era în primăvara anului 1949, într-un sat botoșănean, și gospodărașul acela vroia numaidecît să se întemeieze gospodăria! Veneau mereu niște copii rupți și desculți, și-l chema acasă. Venea din cînd în cînd și o femeie și bocea, și-l amenința că dacă nu se astîmpără n-o să mai ospătăze pîine și sare dintr-un talger cu dinsul:

— N-avem nici pîine, nici sare! răspundea el, și femeia bocea și mai și, iar copiii îi țineau isonul, în timp ce gospodărașul continua cu lehamite:

— Dar lipsiți odată din ochii mei! Vreau să se facă gospodărie, și dacă vreau, nimeni nu mă poate opri!

Atunci i-am văzut mîinile, mari, și m-am întrebat, cîte cozi de sapă minuise prășind porumb străin, cîte coase minuise cosind finul bogătașilor de pe Jijia? Poate fuseseră osîndite să frămînte necontenit, încă din copilărie, munți și cîmpii de lut... Am părăsit satul botoșănean, într-o seară ploioasă, mîhnit de mizeria acelui om. Îl lăsasem șădindu-se cu femeia, el trăgînd hăisa și ea ceala! Despre mîinile lui, aveam de gînd să scriu un poem, cu un uriaș osîndit să frămînte munți și cîmpii de lut. Eu n-am scris poemul, însă l-a scris omul acela, și-l ascultam acum, rostindu-l de la tribuna conferinței... Abia nouă ani zburaseră, ca nouă rîndunele, și iată... Desculțul de demult era în vestminte, ca de cînd lumea, arăta cel puțin ca un învățător, mai ales cînd „aranja" nodul cravatei în timp ce vorbea! D-apoi cuvintele lui, neologismele! Cînd învățase atîtea, că vorbea „ca-n carte", ca un adevărat învățător, dacă nu cumva și mai și? Îmi amintesc ca prin vis cum spunea:

— ... de la sapa roblei, tăind necontenit buruiana amară a mizeriei, am ajuns la o bază materială excepțională, dacă ne gîndim la noaptea trecutului. Baza materială ne-a permis să ne însușim cultura din plin. Astfel, eu unul, a continuat cuvîntătorul, am citit numeroase cărți, și am urmat cursuri speciale... Iată pe scurt, rezultatul alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare...

Multă vreme după ce coborîse de la tribună, mai vedeam amărîtul și desculțul de demult în fața ochilor mei, și mărturisesc că inima îmi bătea strașnic. Sensul alianței dintre clasa muncitoare și muncitorii cîmpului îl înțelesesem pînă în cele mai necunoscute adîncuri, datorită delegatului din nord. El era o dovadă vie despre justețea drumului unic către fericire, al muncitorilor de pămînt.

Acesta este episodul, repovestit azi, și cu toată mîndria mea!

Și abia aștept începerea acestei noi consfătuiri a gospodarilor! Și abia aștept să simt cum aduc gospodarii, cu ei, ceva din aerul meleagurilor, dar toți împreună alcătuind un tot fermecător din care se desprinde simțămîntul unei puteri unice, puterea de pionieri ai progresului, de temerari care au avut tăria să repeadă din cale munții tradițiilor retrograde, și să privească drept în față valurile luptelor cu dușmanul de clasă și cu multe alte împrejurări neprielnice!

Într-adevăr, din sufletul tuturor eroilor se desprinde sentimentul unei puteri atotbiruitoare, îndemnul impetuos de a lua lumea în piept și de a cuceri laurii biruinței numaidecît...

Eusebiu CAMILAR

VIAȚA LA ȚARĂ

Aș putea începe cu trecutul, ca într-o poveste cu „a fost odată", dar nu cu trecutul înecat în cețuri și îndepărtat, ci cu trecutul contemporan anilor mici ai copilăriei noastre. Pe vremea aceea erau numai două combine de cereale în Romînia, și ele erau proprietatea fostului ministru-moșier Aurelian Pană. Pe vremea aceea, țăranilor adușî să culeagă ciorchinii de struguri din via regală de la Segarcea, li se puneau botnițe de sîrmă. Bănuiți pentru ce: ca să nu guste din boabe. În inventarul mărunt al conacelor moșierești se găseau în aceeași vreme niște șbilțuri de sîrmă, ca ale hingherilor, dar mult mai mici, reduse la dimensiunea unor lațuri liliputane. Ele aveau rolul unui etalon și erau vestigiul unei practici medievale. Țăranii trebuiau să dea un număr de ouă moșierilor. Dar nu toate găinile țineau cont de principiile bucătăriei simandicoase a moșierilor, de sfaturile competente ale Tratatului de mîncăruri și bucate pe care civilizația gurmandă îl datorează expertului în plite, fripturi și aspic, Ali Bab și nu făceau ouăle perfect albe și ovale, unele ieșind mai mici și inestetice. Șbilțul era un etalon: ouăle mici treceau prin cerculeții de sîrmă și, bineînțeles, erau respinse, ochiurile cu slănină ale moșierilor trebuind să fie preparate numai din ouăle mari și frumoase.

Am văzut în Gorj, într-un sat pitit între dealuri ripoase, un obiect ce n-ar trebui să lipsească dintr-un muzeu național de istorie a agriculturii. Era un jug de lemn. La „hăis" jugul avea dimensiunile știute ca să încapă grumazul unei vite, dar la „cea" jugul era mult mai strîmt, învelit într-o apărătoare de cîrpe și lînă.

Acolo intra omul cu gîtul său; omul înjugat lîngă vită, își opintea cerbicia și trăgea în brazdă plugul care nu se va fi schimbat prea mult de pe vremea agatîrșilor.

Am văzut pe un fost domeniu al Coroanei niște gropi și bordeie ruinate, prăbușite și mi s-a spus: „Aici locuiau țăranii adușî să muncească pe pămîntul aceluia care nu se sfia să se laude că era «Primul agricultor al țării»". Gropile acelea veneau mult mai de departe decît Evul Mediu, ele veneau, ca o sinistră mărturie, din paleolitic. În vremea aceea, cînd în țară erau sute de mii de pelagroși, un deputat urca în mașină Dealul Mitropoliei, îmbrăcat într-un ostentativ costum țărănesc, cu ițari din postav țesut la Manchester, cu pălărie

Petru VINTILĂ

(Continuare în pag. 7)

ION IRIMESCU — *„Țărancă"*

MC. CARRAN ȘI „LIBERTATEA"

De frontispiciul Capitoliului din Washington stă scris: „Americani vegheați ca dreptul să nu fie înlocuit cu arbitrariul".

Poate că niciodată acest principiu, poruncă testamentară a lui Abraham Lincoln n-a fost mai samavolnic încălcat, ignorat și disprețuit ca în acest ceas în Statele Unite. Iar samavolnicia naște mînia.

Am fost în patria lui Franklin Delano Roosevelt îndărăt cu cinci ani, și am văzut ce amintire de hulă a lăsat epoca funestă a maccartismului. De numele scelerat al senatorului vînător de conștiințe și instigator la delațiune se leagă un îndîrjit sentiment de nestăpînită revoltă. Am vizitat case de fermieri, de muncitori, de intelectuali și pretutindeni am citit pe chipurile oamenilor un binemeritat simțămînt de oroare cînd își aminteau de o perioadă întunecată, stînd sub pecetea practicilor fasciste. Maccartismul a decedat sub povara unei lespezi detestate.

Iată însă că în aceste zile ale anului de grație 1961, an ce va intra, sînt încredințat, pe poarta istoriei, ca o răspîntie a mîndriei omenești, fiindcă în zilele lui omul a tăiat primele pîrtii în țăria cerului, în Statele Unite — oricît ar părea de nefiresc acest lucru — maccartismul reînvie sub forma unor legiuiri draconice. Împotriva Partidului Comunist al Statelor Unite a fost dezlănțuită, la adăpostul unei legi cinice, o bestială prigoană. Legea Mc Carran pretinde revoluționarilor americani să se recunoască... agenți ai unei puteri străine, să sancționeze unor grei ani de temniță și a unor amenzi fabuloase, pentru fiecare zi de întîrziere. În fața unei asemenea elucubrații, rod al unor minți alienate, te întrebi ce-a mai rămas în picioare din testamentul lui Abraham Lincoln și din porunca lui testamentară: „Americani vegheați ca dreptul să nu fie înlocuit cu arbitrariul"?

Inițiatorii acestei măsuri, ridicole dacă n-ar fi scelerate, repetă vechiul slogan al doctorului Goebbels cu privire la exportul de revoluție. Ne întrebăm pe cine mai convinge o asemenea gogoriță, și în folosul cui se cheltuie pentru sprijinirea unei propagande falimentare, tone de cerneală și de hîrtie? Comunismul este problema numărul unu la ordinea de zi a popoarelor, și nici o măsură scornită de vreo minte medievală nu poate scoate problema de pe agenda istoriei. Pe întreaga noastră planetă există luptători revoluționari devotați cauzei comuniste, patrioți înflăcărați, militanți neînfricați pentru cauza libertății și a păcii în lumea întreagă. Ce lege poate împiedica lupta lor nobilă și ce osînde pot constitui stavile în drumul umanității spre visul ei milenar? Epoca maccartistă s-a soldat cu sute de ani de închisoare în care cei mai buni fii ai Americii și-au lăsat, unii dintre ei, lumina ochilor și alții, viața. I-a împiedicat însă pe vreunii din ei să creadă cu toată puterea ființei lor devotate și pînă la ultima respirație în triumful unui ideal fără de moarte și care, pe aproape o pătrime de glob, a devenit o realitate palpabilă, concretă și fermecătoare?

În Statele Unite de sub administrația Kennedy dreptul este înlocuit cu arbitrariul. Iar americanul de mîjloc își dă seama de acest fapt clipă de clipă și în toate sectoarele indeletnicirilor sale.

În ziua instalării și într-o scrisoare recentă, adresată tuturor cetățenilor Statelor Unite, președintele Kennedy spunea: „Mă străduiesc pentru ca întreaga tradiție de progres a patriei noastre să nu fie umbrită". *Cum se acordă aceste frumoase făgăduințî cu ultima lege, cea mai samavolnică din istoria recentă a patriei lui Abraham Lincoln? Socoteala celui care a scornit-o echivalează cu un tîrg murdar: în ipoteza absurdă că un comunist american se supune legii Mc Carran, el este imediat pasibil de legea Schmidt, ale cărei prevederi implică, între urmărirea comuniștilor, ani și mai grei de osîndă.*

Și în același timp pe frontispiciul Capitoliului din Washington continuă să stea scris, ca o sfidare, sau

Aurel BARANGA

(Continuare în pag. 5)

IN ACEST NUMĂR:

- **Probleme ale poeziei actuale** – Articole de Demostene Botez, Savin Bratu, Mihail Petroveanu **(pag. 3)**
- **O pagină de poezii** **(pag. 5)**
- **Dramaturgii despre creație și actualitate** **(pag. 7)**
- **Aleksandr Prokofiev:** – Unele probleme ale literaturii sovietice **(pag. 8)**

PE SCURT DESPRE...

NICUȚĂ TANASE: „Derbedeii"

Sub titlul Derbedeii, *Editura Tineretului a publicat nu de mult un volum cuprinzînd patru dintre cele mai cunoscute creații ale lui Nicuță Tănase:* M-am făcut băiat mare, Muzicuța cu schimbător, Acțiunea P 1500 și Derbedeii.

Fără a fi legate între ele prin subiect în sensul strict al cuvîntului, aceste creații au totuși mai multe puncte comune decît simpla unitate de stil care apropie deobicei operele unui scriitor. E adevărat, și din acest punct de vedere lucrările cuprinse în volumul Derbedeii *se aseamănă. In toate găsim o proză de tip obiectiv în care autorul se face simțit extrem de rar, o grijă meticuloasă pentru notarea exactă, seacă a gesticulației exterioare și a dialogului personajelor ca într-un scenariu cinematografic, care denotă un foarte bun observator al realității, o reducere la minimum — aproape ostentativă — a analizei psihologice și a comentariului, o anumită înclinare, nu exagerată, spre pitorescul vizual și de limbaj, totul expus într-un stil nervos, în fraze sacadate care amintesc de Zaharia Stancu. Dar nu numai aceste elemente de stil apropie lucrările cuprinse în volumul* Derbedeii *ci și altele, de esență. Deși acțiunea celor patru povestiri se petrece în epoci diferite, începînd cu epoca premergătoare celui de al doilea război mondial și terminînd aproape de zilele noastre, regăsim în ele, în momente istorice diferite, aceeași lume: lumea cartierelor muncitorești bucureștene.*

In M-am făcut băiat mare, *Nicuță Tănase continuă pe alt plan și cu alte mijloace decît precursorii o tradiție care, de la Ion Creangă la Zaharia Stancu, e destul de bogat reprezentată în literatura noastră: oglindirea universului infantil, așa cum este el văzut de ochii copilului. Traian, eroul nuvelei, este un orășean și lumea copilăriei lui este lumea mahalalei bucureștene din timpul regimului burghezo-moșieresc. In această lume săracă, în care lupta pentru existență e acerbă, deschide ochi Traian. In această lume cunoaște puținele și modestele bucurii hărăzite copiilor de oameni săraci (scormonirea gropilor cu gunoi ale orașului, jocul cu „azugile" și cartoanele de țigări) dar mai ales suferințele și mizeria de care nu era scutit nici un fiu al clasei muncitoare. Intîmplările sînt povestite la persoana întîia și autorul mimează optic eroului său de doisprezece ani care, cu ingenuitatea vîrstei, sesizînd numai aspectul imediat al fenomenelor, subliniază de fapt substratul lor tragic.*

Muzicuța cu schimbător și Acțiunea P 1500 sînt două povestiri pentru copii cu intenții moralizatoare. Acțiunea lor se petrece în zilele noastre iar eroii lor sînt copii de școală de 10—12 ani. Deși, ca vîrstă, eroii acestor povestiri se apropie de cel din M-am făcut băiat mare, *nu găsim în aceste nuvele adîncimea, din precedenta. Accentul cade pe aventurile prin care trec eroii-copii, pe epică, celelalte aspecte rămînînd pe planul al doilea. Atunci cînd autorul face analiză psihologică (ca în Muzicuța cu schimbător unde vrea să analizeze zbuciumul sufletesc al copilului care descoperă că tatăl său a devenit un hoț) o face rudimentar și convențional. Meritul acestor nuvele care suferă de un oarecare schematism, în care copii inimoși și bine intenționați încearcă să ducă la bun sfîrșit acțiuni care le depășesc puterile, trecînd prin tot felul de „aventuri", constă în fluența lor, în îndemînarea cu care descriu lumea copiilor și în bunele lor intenții educative.*

Piesa de rezistență a volumului este romanul care dă titlul întregii culegeri: Derbedeii. *Poate din această cauză a fost lăsat ultimul deși, dacă s-ar fi ținut cont de timpul cînd se desfășoară acțiunea, ar fi trebuit să se situeze după* M-am făcut băiat mare. *Acțiunea din* Derbedeii *se petrece în anii imediat următori după război, autorul reflectînd procesul de transformare morală a lumii cartierelor bucureștene sub influența schimbărilor economice și sociale. Eroul romanului, Marin Răduș, la început derbedeu de mahala care refuză cu încăpățînare să muncească pe motiv că „dacă era bună munca o luau boierii", se transformă treptat, devenind în cele din urmă un muncitor conștient, gata de sacrificiu pentru salvarea uzinei în care lucrează. Scriitorul surprinde cu finețe, transformarea morală a eroului său și scoate în evidență fără ostentație felul în care socialismul dă posibilitatea să se dezvolte tot ce e mai bun în oameni, cum recuperează orice valoare umană. Scena finală în care foștii prieteni, Marin Răduș și Ilie Chelie, se înfruntă de pe poziții de clasă și morale opuse este semnificativă pentru ruptura inevitabilă dintre nou și vechi. Atacînd una dintre problemele majore ale epocii noastre, transformarea morală a omului în socialism, dovedind o bună cunoaștere a realității și prezentînd-o artistic într-un mod convingător, romanul* Derbedeii *este o operă de maturitate artistică a lui Nicuță Tănase.*

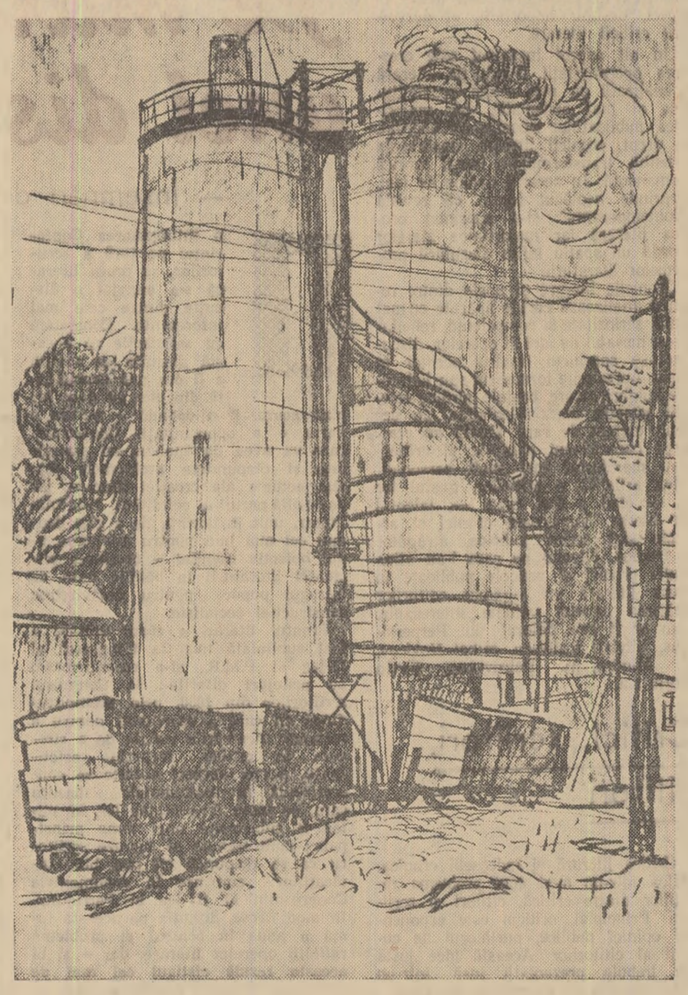
N. CORBEANU

PAVEL CIMPEANU: „Jurjac"

Pavel Cîmpeanu și-a propus să evoce în cartea sa chipul lui George Enescu din primii ani ai copilăriei. După cum mărturisește însuși autorul, scopul lucrării este acela de a înfățișa „unele dintre împrejurările prin mijlocul cărora a pășit în viață și în muzică marele nostru Enescu". Relatarea faptelor autentice fuzionează cu ficțiunea. Darurile naturale ale copilului — Jurjac — puternica lui pasiune pentru muzică sînt subliniate pe parcursul cărții. Creațiile de mai tîrziu ale lui Enescu i se plămădeau în suflet încă din acești ani cînd lua pentru prima dată contact cu folclorul, cu natura, cu viața în complexitatea ei. Autorul îl urmărește pe Jurjac și în timpul primelor sale „studii de specialitate" (cu lăutarul Lae Chioru) și în zburdăliciile sale copilărești și în clipele de bucurie sau întristare. Un val de prospețime și vioiciune înundă paginile în care autorul intuiește și dezvăluie taine ale sufletului infantil (de ex. „In minunata împărăție a lui Tănăsică" sau „Inceputul unei lungi călătorii"). Autorul are capacitatea de a investiga universul lăuntric al copilului și dovedește frumoase însușiri de narator. Evocarea este citită cu plăcere, cu interes, deși pe cititor îl supără uneori tonul cam sentimental, excesul de lirism rarefiat care străbate paginile cărții. Pavel Cîmpeanu n-a putut evita totdeauna diluția expunerii, verbalismul.

Mai există și alte probleme ridicate de evocarea „Jurjacului". Desigur că Pavel Cîmpeanu cunoaște bine epoca respectivă cu toate frămîntările ei și dorește să grefeze copilăria lui Enescu pe fundalul social corespunzător. Datele informative pe care le furnizează sînt necesare, intenționînd să reconstituie atmosfera epocii și ambianța în care trăia micul Enescu, autorul introduce o serie de personaje, menite să însuflețească acel cadru evocator: părinții Jurjacului, prietenii, vecinii reprezentanți ai high-lifeului, etc. Dacă Tănăsică — prietenul lui Jurjac — are un portret schițat mai viu, iar mama (Mărioara) se impune în primele pagini ca prezență, celelalte „personaje" rămîn totuși convenționale, cenușii. Deși stăruie asupra lor pe numeroase pagini, autorul nu izbutește totdeauna să le individualizeze expresiv. Intr-o asemenea evocare este necesar însă, credem, ca oamenii care apar să aibă o viață proprie, scriitorul trebuie să le dea consistență, să-i facă apropiați, cunoscuți cititorului. Nu întotdeauna în „Jurjac" se întîmplă așa. Se simte uneori o anume artificialitate, o „regie" a autorului care manevrează siluetele. In schimb, este evidentă insistența asupra detaliilor, o minuțioasă și uneori repetată notare a unor amănunte destinate să evoce cadrul în care se desfășoară acțiunea. Cu toate deficiențele la care ne-am referit, apariția unei asemenea cărți, — repetăm — este binevenită și poate ar trebui ca autorul să continue evocarea vieții marelui nostru muzician.

Tudor ROTARU



G. IVANCENCO: La fabrica „Dezrobirea" din P. Neamț

Pe marginea unei discuții

(Urmare din pag. 1)

mai activ la împlinirea sarcinilor ei. Pentru această creație literare i se cere să fie în primul rînd eficientă. Ideea o regăsim — în formulări diferite — aproape în fiecare articol. A discuta despre calitate înseamnă, între altele, a discuta despre cauzele care micșorează eficiența unor opere literare, le reduc aportul la lupta pentru victoria deplină a socialismului. Discuțiile se încing pe această bază. De aceea capătă finalitate, sînt interesante, dau participanților senzația că nu sînt efemere, ci, dimpotrivă, conferă tuturor certitudinea dătătoare de încredere că de pe urma lor întregul front va cîștiga.

In aceeași perspectivă aș dori să supun discuției cîteva păreri în legătură cu unele probleme ale prozei contemporane. Voi începe prin a recapitula pe scurt principiile de la care pornesc.

Literatura, ca oricare artă, este în primul rînd cunoaștere. In volumul „Bazele esteticii marxist-leniniste", editat de Academia de științe a U.R.S.S. și care va apare în curînd și în românește, se arată deosebit de convingător de ce cunoașterea omenească de la începuturile ei a urmat cele două căi: teoretico-științifică și artistică. Avantajul cunoașterii teoretico-științifice constă în forța ei de generalizare, în capacitatea de a face abstracție de elementele particulare, întîmplătoare ale realității. De aceea cunoașterea teoretico-științifică îl înarmează pe om cu cunoștințe general valabile și general aplicabile. Datorită lor, activitatea omenească s-a îmbogățit cu tăria certitudinii (în obținerea aceleași efecte pe baza aceleași cauze). Fără o atare certitudine, nici activitatea creatoare (ar orice activitate omenească e omenească tocmai pentru că e creatoare) nu e posibilă. Dar caracterul de generalitate constituie și partea slabă a cunoașterii teoretico-științifice. Pentru că rezultatele ei se aplică în condițiuni senzorial-concrete adesea imprevizibile. Adevărul e întotdeauna concret. Generalul nu există decît în particular și prin particular. Iată de ce — de la începutul activității lor conștiente — oamenii au simțit nevoia să completeze cunoașterea teoretico-științifică cu cea concret-senzorială, din care s-a dezvoltat cu timpul — ca o specie de sine stătătoare a activităților umane — creația artistică. Specificul, esențialul cunoașterii artistice constă în faptul că ea dă posibilitate oamenilor să descopere și să afirme, adică să propage adevăruri generale, nu într-o formă abstractă, ci în formele vieții însăși, deci cu alte cuvinte că dă posibilitate oamenilor să descopere rezultatele experienței sociale vaste ca pe niște experiențe individuale accesibile fiecărui om al epocii respective.

Considerentele sumare expuse mai sus ne permit să formulăm o concluzie ce ni se pare importantă pentru discuțiile noastre: arta e întotdeauna explorare, rezultatul final al unui act de creație nu poate să nu fie o descoperire, de aici și criteriile principale în aprecierea critică: cît de importantă și cît de adevărată e descoperirea respectivă? Și — concomitent — e. într-adevăr, o descoperire artistică? Criteriile ar putea fi înșirate și în ordine inversă, după cum se știe ordinea termenilor adunării nu influențează suma.

Mă mai gîndesc să adaug că ambele criterii capătă o nuanță specifică atunci cînd e vorba de proză. Dintre toate genurile artei cuvîntului, proza e cel mai „pur", în sensul că în procesul creației autorul operelor de proză nu se ajută de concursul nici unei alte arte. După cum o repeta adesea și Sadoveanu, poezia e întotdeauna și muzică iar textul dramatic se valorifică deplin doar în spectacol. Prozatorul nu are la îndemînă decît limba, cuvîntul. El modelează tablouri de viață numai cu ajutorul acestui material. Dar tot cuvîntul e și materialul publicisticii și al retoricii. De aici pericolul contaminării. De toate acestea e necesar să ținem seama atunci cînd discutăm despre proză.

★

Multe din reproșurile ce se adresează prozatorilor — și de bună seamă se vor mai adresa — decurg din senzația pe care o capătă cititorul că întîmplările povestite și tablourile de viață înfățișate n-au valoarea unei descoperiri reale ci repetă de fapt — într-un cadru nou — descoperiri făcute de alții. Senzația e asemănătoare aceleia pe care ar avea-o un astronom dacă s-ar anunța că pe cer, la anumite coordonate, a fost descoperită o nouă stea. Astronomul consultă catalogul și constată că într-adevăr, la coordonatele respective pînă acum n-a figurat nici un astru. In consecință, se afundă cu încredere în lectură, dar e dezamăgit, întrucît își dă seama că din punct de vedere al caracteristicelor sale definitorii pretinsa stea „nouă" nu e de loc nouă ci seamănă aidoma cu alta care nu se află însă pe coordonatele anunțate ci pe alte coordonate.

Cam aceeași senzație capeți și după lectura romanelor lui Constantin Chiriță. Despre aceasta au scris convingător Paul Georgescu în „Gazeta literară" și Ion Lungu în „Tribuna" și nu e cazul să mai insist. Voi adăuga doar că reprosul nu anulează meritul autorului. Constantin Chiriță a sesizat realmente unele aspecte importante ale vieții noi și a atras asupra lor atenția opiniei publice. Dar a păcătuit prin superficialitate. A neglijat totodată specificul artistic al creației literare. Unele din faptele povestite de romancier, relatate sumar ca exemplificări pentru susținerea — pe plan publicistic — al unui punct de vedere, își păstrează semnificația. Dar în roman ele trebuiau să fi căpătat valoarea unor descoperiri artistice, ceea ce nu s-a întîmplat, pentru că materialul artistic care trebuia să le dea viață e eterogen. Creația de proză e prin excelență, după cum am mai arătat, numai literatură. Ea se compune numai din descrieri și narațiuni, fapt datorită căruia dă uneori iluzia că poate trăi *numai* prin semnificația întîmplărilor relatate. Ceea ce nu e exact. Faptul povestit devine descoperire artistică numai dacă poate fi însușit de către cititor ca o experiență de viață autentică, ceea ce se întîmplă doar atunci cînd produce senzația fizică a realității trăite.

In critica literară sovietică se discută destul de mult în ultimul timp despre necesitatea combaterii cu fermitate a *ilustrativismului* în literatură și mi se pare că din această poziție intransigentă a colegilor sovietici avem și noi de învățat. A-și imagina o situație veridică (în sensul general, abstract) și a o reda într-un stil mai mult sau mai puțin literar nu înseamnă încă a face literatură. Succesul pe deplin meritat al romanului „Bărăgan" se bizuie în primul rînd pe faptul că autorul n-a procedat așa, ci, însoțindu-și eroul, a explorat realmente, ca un explorator ce se afundă pentru prima dată într-un ținut necunoscut, niște domenii încă neumblate ale existenței umane din epoca noastră. In acest fel V. Em. Galan a ajutat realmente contemporanilor să cunoască și pe calea artistică *noul* pe care-l aduce în traiul cotidian al oamenilor procesul de revoluționare a vieții înfăptuit sub conducerea partidului. Aprecieri asemănătoare pot fi făcute și în legătură cu romanele lui Titus Popovici, „Străinul" și „Setea". Dezbaterea unor probleme ideologice capătă în aceste romane dimensiuni noi, pentru că e înfățișată multilateral, ca o experiență de viață a eroilor. Am mai avut prilejul să vorbesc în același sens și despre calitățile romanului lui M. Beniuc, „Pe muche de cuțit". Dintre romanele apărute mai recent ar putea fi citate de asemenea, ca exemple pozitive, cele ale lui N. Țic. „Ora șase" și „Anii tineri". Tînărului autor i se pot face alte reproșuri și i le vom face la timpul cuvenit, dar nu se poate contesta că din ambele lucrări viața i se dezvăluie cititorului ca o sumă de aspecte interesante, inedite. Intr-un roman ca „Balul intelectualilor" de Ștefan Luca impresionează prin noutatea viziunii viața familiei Marian; în procesul de descompunere a acesteia parcă se reflectă momentul istoric cu particularitățile lui specifice, dar în ciuda eforturilor autorului nu „trece rampa" povestirea utecistului Dunea, cu toate că e presărată din belșug cu amănunte neobișnuite. Îi lipsește acestei povestiri căldura autenticității, contactul nemijlocit al autorului cu viața în acest sector al ei.

Autorul acestor rînduri nu are în nici un fel intenția să minimalizeze aportul raționamentului logic în procesul de elaborare al unor opere artistice. Mai ales cînd e vorba de proză și în primul rînd de roman, care e o operă de compoziție prin excelență, contribuția judecății ca atare e remarcabilă. Romanul nu „curge" pur și simplu ci se construiește, se face și se refface. Dar cu toate acestea, ca să se soldeze realmente cu o descoperire artistică, romanul trebuie să reconstituie viața în concretețea ei nemijlocită, acțiunea lui (adică subiectul) urmînd a se desfășura deci în conformitate cu logica vieții și nu a ideii. Orice forțare a realității în direcția ilustrării mai exacte a unei idei oricît de juste se răzbună împotriva intențiilor lăudabile, întrucît sărăcește opera tocmai de eficiența ei ideologică și politică, iar în afara acesteia nu există valoare.

★

In legătură cu observațiile de mai sus, nu poate să nu fie abordată din nou și mult discutată problema cunoașterii vieții. Mi s-a părut că în creația de proză (mai ales în roman, dar nu numai în roman) carențele cele mai supărătoare sînt cele ale unei anumite artificialități care apare ori de cîte ori materialul artistic (cantitate de descoperiri artistice) de care dispune autorul nu e suficient și atunci, dornic să „susțină" o idee, el îl completează pe calea ilustrativismului, fie adăugînd materialului său (într-adevăr al său), cel împrumutat pe calea livrescă, fie alunecînd pe panta explicațiilor publicistice. Dar uneori se întîmplă și altceva: ghidîndu-se în exclusivitate după simțul său artistic, autorul ocolește cu prudență acele sectoare de viață în legătură cu care nu dispune de material propriu și în felul acesta sărăcește *citeodată foarte mult* mesajul posibil al operei sale.

Am arătat la începutul acestor însemnări că vom discuta creațiile de proză din punct de vedere al descoperirilor pe care le conțin. Am ajuns la o primă concluzie în legătură cu supărarea cititorului că a fost înșelat atunci cînd constată că i s-au oferit într-un ambalaj nou niște descoperiri vechi. Dar se întîmplă și altceva uneori: ca lectura să-ți dea realmente senzația plăcută a „noului", dar pînă la urmă să fii totuși dezamăgit din cauza puținătății descoperirilor cu adevărat esențiale. Doar ca să fie însemnată descoperirea nu trebuie să fie doar scoatere la iveală a unui lucru pînă acum necunoscut, ci trebuie realmente să cîntărească greu în raport cu sarcinile istorice ale epocii. Imi stăruie mereu în amintire amărăciunea care m-a cuprins după lectura unei schițe a lui D. R. Popescu, apărută cu cîteva luni în urmă în „Luceafărul". Schița se intitula „Un punct" și conținea relatarea amănuntelor, a „ghinioanelor" prin care trece un tip ratat care s-a mulțumit să fie pînă la urmă doar bărbat la nevastă. Fusese boxer nu demult, dar părăsind întreprinderea a renunțat și la sport. Acum foștii colegi de club au nevoie de el ca să bată „un punct" în plus (la meciul de box echipa capătă zero puncte dacă nu opune la o anumită categorie nici un adversar, în caz de pierdere i se socoate un punct). „Hazul" povestirii constă în faptul că eroului nostru i se promite că antrenorul va renunța la continuarea partidei după un minut, ceea ce nu se întîmplă însă, muncitorii se răzbună pe dezertor făcîndu-l să fie „bătut" pînă la capăt. N-aș putea spune că în spatele întregii întîmplări nu se află nici un pic de moralitate socialistă. Satisfacția cititorului pentru pățania din urmă a parazitului este sănătoasă dar e și diluată și diminuată de consecințele stilistice cu care acest tip este prezentat de-a lungul povestirii. Dar nu de aici a izvorît principala amărăciune, ci din regretul că un scriitor atît de talentat ca D. R. Popescu își irosește talentul pentru a da viață unor probleme minore, neimportante și neinteresante. După părerea mea, misiunea criticii în raport cu problema cunoașterii sau necunoașterii vieții de către scriitor rezidă și în datoria de a face aprecieri din acest punct de vedere. Criticul nu poate cunoaște sectoarele de viață oglindite de scriitori tot atît de bine ca scriitorii înșiși. Dar tocmai pentru că face critică (deci se ocupă de cărți cu problematici foarte diferite), este firesc și necesar ca în ansamblu criticul să aibă o viziune mai amplă, să cunoască mai mult despre procesul general al ofensivei socialismului și în consecință să poată da prozatorului un sfat competent cu privire la valoarea relativă a descoperirii acestuia.

Am mai avut prilejul să exprim cîteva păreri în legătură cu romanul lui N. Țic, „Anii tineri". Dacă revin, asta se întîmplă pentru că mie personal romanul mi-a plăcut mult, pentru că mi s-a părut că în calitate de critic am descoperit și eu ceva și anume — un talent viguros și autentic. Dar tocmai de aceea am fost mîhnit că Țic rămîne în multe privințe la suprafața lucrurilor și mai ales nu reușește să exploreze artistic stratul cel mai fecund al contemporaneității: activitatea politică a partidului, munca de educație a oamenilor dusă de partid, bătălia pentru o nouă atitudine în muncă. Controversa între directorul Duma și secretarul de partid Strîhan mi s-a părut, de aceea, insuficient de veridică și chiar artificioasă: pentru că din disputa lipsesc argumentele principale — cele politice.

Celor expuse pînă acum li s-ar putea reproșa o anume inconsecvență: pe de o parte „însemnările" mele ar putea fi interpretate ca un îndemn adresat scriitorului de a nu așterne pe hîrtie decît rezultatele explorării proprii, cu alte cuvinte — să nu folosească decît materialul artistic propriu (și cu adevărat nou); pe de altă parte îi reproșez acelui scriitor că nu scrie despre cutare sau cutare lucru.

Contradicția e doar aparentă și-mi voi permite să revin asupra ei într-un viitor articol.

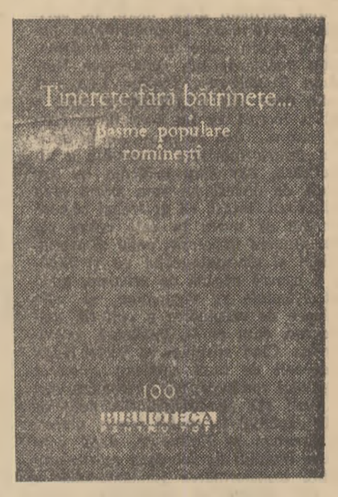
Mihai NOVICOV

„BIBLIOTECA PENTRU TOȚI" la al 100-lea volum

In prezent vitrinele librăriilor găzduiesc cel de al 100-lea număr al colecției „Biblioteca pentru toți", intitulat: Tinerețe fără bătrînețe... (Basme populare românești). Apărut în 70.000 de exemplare, cel de al 100-lea volum a făcut ca tirajul total al colecției să atingă cifra de 4.319.000 exemplare, ceea ce înseamnă o medie de 43.000 exemplare de fiecare volum. Unii scriitori (Eminescu, Coșbuc, Ispirescu) au apărut în tiraje care depășesc 100.000 de exemplare.

Editura pentru literatură s-a străduit să ofere cititorilor în colecția „Biblioteca pentru toți" lucrările cele mai de seamă ale literaturii române și universale, clasice și contemporane. In 1960 și 1961 au apărut 48 de romane, 11 volume de versuri și numeroase volume de nuvele, schițe, povestiri, basme, amintiri. Planurile editurii prevăd ca în decurs de 7—8 ani să fie editate lucrările cele mai importante ale literaturii române.

In cursul anilor 1962—1965 vor fi editate în „Biblioteca pentru toți": M. Eminescu — Proză; V. Alecsandri — Poezii; I. Agîrbiceanu — Arhanghelii; M. Sadoveanu — Frații Jderi; Camil Petrescu — Un om între oameni; L. Tolstoi — Război și pace; Cehov — Teatru; Pușkin — Poezii, K. Fedin — Orașe și ani; A. Tolstoi — Calvarul; Goethe — Faust; Li Tai-pe — Poezii; Ady Endre — Poezii, Thomas Mann — Lotte la Weimar; Homer — Odiseea; Ch. Dickens — Marile speranțe; J. Steinbeck — Fructele mîniei; Boccaccio — Decameronul; Jose Hernandez — Martin Fiero; H. Laxness — Clopotul din Islanda; Basme africane ș. a.



CRONICA literară

MIRCEA ȘERBĂNESCU

Timișoara

Oprește a oferi o imagine cît mai cuprinzătoare a Timișoarei, Mircea Șerbănescu propune cititorului, mai întîi, o lungă excursie în timp. Ca proiectate pe o pînză de cinematograf se succed chipuri și scene din istorie reprezentînd faze ale dezvoltării orașului. Iată-l desprinzîndu-se din negura feudală pe Carol Robert d'Anjou, regele învins de Alexandru Basarab la Posada, și care hotărîse să-și așeze capitala regatului pe aceste meleaguri, tatăl pe Ioan Corvin de Hunyadi, luptătorul împotriva turcilor, pe Gheorghe Doja, conducătorul iobagilor răsculați, torturat din ordinul nobilimii în piața cetății. Cu cît ne apropiem de timpuri mai noi evocarea capătă amploare, atrăgînd comentarii extinse, cu caracter social și politic asupra raportului dintre evenimentele istorice și evoluția orașului. Ridicarea păturilor negustorești deschide cetății bănățene orizonturi noi, determină o rapidă dezvoltare impusă de interesele burgheziei în creștere. Ca mărturie a celor relatate sînt aduse documente ale vremii, se invocă vechile cronici și, uneori, literatura. Astfel în privința decăderii breslelor în perioada pătrunderii marelui capital vorbesc destule pagini din scrierile lui Ioan Popovici Bănățeanu sau I. Slavici („Mara") din care autorul transcrie chiar cîteva fragmente. O atenție deosebită se acordă evocării luptelor purtate de muncitorimea bănățeană în perioada interbelică și, de asemeni, în timpul ultimului război cînd comuniștii mobilizează masele largi la rezistență antifascistă. Sînt amintite numele unor eroi ai clasei muncitoare ca Ion Fonagy, Oesko Terezia sau Ștefan Plavăț căzuți în bătălia pentru libertate. Chiar și capitolele dedicate orașului de azi conțin frecvente referiri la trecut astfel că, la încheierea lecturii, perspectiva asupra istoriei Timișoarei este bine conturată.

Aceste capitole retrospective se parcurg cu un real interes, provocat nu numai de ineditul unor fapte pe care autorul le scoate la lumină din actele arhivelor sau din vechi istorii cercetate cu și de maniera atractivă a relatării care este, în funcție de natura evenimentelor narate, cînd dramatică, precipitată, cînd larg evocatoare, cînd emoționată, lirică. Scena martirizării lui Doja de pildă, este compusă cu tehnică de romancier care știe să realizeze atmosferă, să creeze momente de tensiune: „Dincolo de ziduri, pe o fîșie de cîmpie numită Ulicea, se înghesuie mii și mii de iobagi, adunați cu de-a sila din toată împrejurimea. O mare de capete cufundate în tăcere. Călăreți înarmați pînă-n dinți veghează asupra lor. Pe ziduri, străjile întărite sînt în stare de alarmă. In mijlocul mulțimii se înalță un podium solid, păzit cu strășnicie. Aici, în văzul tuturor se află o închipuire de tron de fier sub care arde un foc zdravăn. Oamenii privesc îngroziți, așteptînd cu o dureroasă înfrigurare chinurile pe care le bănuiesc fără seamăn" (pag. 35).

Cum spuneam, tonul expunerii nu se menține peste tot același. Nota gravă, prezentă în relatarea unui fapt dramatic, cum este cel de mai sus, se nuanțează potrivit împrejurărilor din viața orașului pe care cartea le aduce în prim-plan. Un alt episod, cum e de pildă prima cursă în Timișoara, a tramvaiului cu cai, la mijlocul secolului trecut, este privit dintr-un unghi comic și accentele satirice nu lipsesc: „Grozav de interesantă o fi părut această primă călătorie cu un vehicul care, deși nu era landou, luneca la fel de ușor și de lin pe drumul lui de fier! Cum vor mai fi clrpit cucoanele din vîrful buzelor, privind prin ferestrele mari, cu perdeluțe încrețite! Alături, bărbați așezați temeinic pe bancă, printre care poate că vor fi fost și domnii Kütl, Carol Rieger, Lambert Tedeschi, acționari de bază și de vază ai «Societății de tramvaie cu cai din Timișoara» își făceau, la sigur, tot felul de socoteli în legătură cu noua lor afacere, calculînd în capetele lor, atît de solemne sub țilindrele înalte și lucioase, beneficiile grase care le-ar fi putut reveni în scurtă vreme" (pg. 77).

Cînd se referă la Timișoara de azi, la prezentul socialist al orașului, scriitorul realizează parcă o destindere interioară. Perspectivele se luminează, comentariul devine exuberant, adeseori liric, autorul face, emoționat, elogiul orașului său în plin avînt socialist. O atenție deosebită acordă el aspectului arhitectural, preocupat să înfățișeze lectorului, din toate unghiurile, cele mai importante edificii timișorene, largile bulevarde umbrite de arbori, marile parcuri invadate, vara, de o profuziune de verdeață și flori. „Cam tot ce e spațiu verde însumează peste 600 ha, orașul respiră adînc și liniștit, ca un organism sănătos, prin acești plămîni vegetali, aflați mai cu seamă de o parte și de alta a Begheiului, pe care l-am putea asemui cu o uriașă trahee" — (pg. 15). In capitolele finale („Trăsătura principală", „Visuri în Gutiplast...", „Un strungar fruntaș" — etc.), cartea lui Mircea Șerbănescu consemnează o serie de aspecte caracteristice vieții socialiste a orașului, efortului constructiv depus de oamenii muncii. Cu cîțiva dintre aceștia facem chiar cunoștință, (o cunoștință destul de sumară, e adevărat —): strungarul Nicolae Avrămoane, țesătoarea Eugenia Șelman — fruntași în munca socialistă, primim informații detaliate asupra mișcării inovațiilor dintr-o fabrică, asupra construcțiilor de locuințe, asupra dezvoltării științifice și culturale a orașului.

Intîlnim așadar în cartea lui Mircea Șerbănescu și pasaje cu caracter de narațiune epică, (martirajul lui Gheorghe Doja, scene din luptele lui Ion Corvin cu turcii) și fragmente lirice, și comentarii cu caracter eseistic sau incercări de pamflet, cîteva portrete etc. etc. Am făcut această expunere destul de amplă a modalităților literare abordate de autor tocmai pentru că de aici pornește o întrebare pe care cititorul și-o va pune în mod sigur în legătură cu lucrarea lui Mircea Șerbănescu: reușește această variată gamă de modalități să cristalizeze în jurul unei formule literare unice, se subordonează ele unui principiu director, sau rămîn, fiecare, la o existență eterogenă?

Recenzia lui T. Virgolici din „Gazeta literară" înscrie fără dificultăți cartea lui Mircea Șerbănescu în cadrele reportajului („amplu reportaj despre Timișoara") ceea ce mi se pare destul de greu de susținut. Pentru a fi reportaj, (cum poate a intenționat autorul) lipsește acestei cărți ceea ce numim viziunea sau atitudinea reportericească, adică, cu alte cuvinte, caracterul direct al relatării. Scriitorul nu-și pune decît rareori lectorul în relație nemijlocită cu realitatea despre care îl vorbește, se interpune frecvent între el și această realitate îndepărtînd astfel tocmai elementul specific artei reportajului.

Vom înclina atunci să socotim cartea lui Mircea Șerbănescu o monografie a orașului Timișoara? Este limpede că nu, dat fiind absența unei metode riguroase, științifice în abordarea subiectului, ceea ce ar caracteriza, după noi, o monografie și care ar presupune, pe lîngă asta și o epuizare, în planurile principale cel puțin, a subiectului, ceea ce aici nu se întîmplă.

Cum vom numi așadar cartea lui Mircea Șerbănescu? Termenul pe care îl propun este de evocare literară — și îl socotesc potrivit poate tocmai pentru că nu acoperă o realitate riguros delimitabilă. Nu trebuie să se creadă de aici că invocînd acest termen, spre a clasifica lucrarea, urmăresc să justific ceea ce este neelaborat în cartea lui Mircea Șerbănescu, ceea ce este nefinisat. Inegalități, porțiuni aride, cenușii, există destule în acest volum, care se ridică totuși la un cert nivel artistic datorită citorva calități. Una din ele ar fi îndemînarea autorului de a relata faptele cursiv, într-un stil îngrijit, care nu obosește. Există apoi la Mircea Șerbănescu resurse, poate nu îndeajuns fructificate, de prozator epic: o știință de a înșgheba dialoguri, de a crea momente de încordare dramatică — așa cum am exemplificat ceva mai sus — ceea ce conferă scrierii sale, de cele mai multe ori, un caracter antrenant. Ceea ce supără sînt inflexiunile lirice, poetizările pe care scriitorul ar trebui să le ocolească de departe. Nepotrivite cu realu sa natură scriitoricească aceste abandonări în voia valurilor lirice sună strident, bombastic. De pildă, după o prezentare sobră și de aceea de un real dramatism, a luptelor purtate de armatele române alături de cele sovietice împotriva hitleriștilor în retragere, urmează comentarii de un metaforism desuet. (vezi pg. 99). La fel de supărătoare, de un retorism fad apar frazele finale ale cărții pe care autorul le intenționase poematice: „Bună dimineața, mîndră Timișoara, vrednica noastră Timișoară (...) mamă bună pentru toți care-ți locuiesc casele, te iubesc și te cîntă..." etc. etc.

S-a remarcat, în recenziile care s-au scris pînă acum despre cartea lui Mircea Șerbănescu, că există un anume decalaj între partea retrospectivă, în care se prezintă foarte pe larg momente din istoria Timișoarei și capitolele dedicate prezentului, mai puține și mai sumare. Observația este, fără doar și poate îndreptățită, cititorul resimte lipsa unui echilibru armonios între compartimentele tematice ale cărții. Deși scrise cu multă însuflețire, entuziast, paginile care oglindesc nemijlocit actualitatea aduc în fond prea puține informații, date concrete asupra orașului de azi, în orice caz mult mai puține decît a strîns autorul evocînd vestigiile vremurilor apuse.

Conchidem totuși că, deși deficitară sub acest raport al consemnării faptelor concrete care se petrec astăzi sub ochii noștri, cartea reușește să aducă o imagine elocventă asupra ritmului nou de viață, asupra atmosferei caracteristice unui oraș socialist în plină dezvoltare.

G. DIMISIANU

Probleme ale poeziei actuale

Gînduri despre poezie (I)

Dacă a scrie poezie mi se pare firesc, nu atît din îndelungă obişnuinţă, cît din imboldul imperios al unor senzaţii sau sentimente de a-şi găsi o expresie care să nu le altereze prea mult esenţa, a scrie despre poezie mi se pare cutezător.

Enciclopedii universale alcătuite de savanţi în tomuri ce se măsoară în chintale o declară cu neputinţă de definit, iar Paul Valéry, care-ar fi putut colabora şi el la rubrica respectivă, se mulţumeşte să facă doar cîteva consideraţiuni personale.

Voi evita şi eu definiţia ca un punct de plecare, considerînd că noţiunea de poezie e cunoscută de toată lumea.

De altfel nici nu aş vroi să fac o privire generală şi oarecum abstractă, ci să mă limitez la poezia noastră de astăzi ca una ce-mi poate da elemente mai concrete, şi la care m-am gîndit de multe ori, nu atît ca poet cît ca cititor de poezie. Aceasta de a doua postură, corespunzătoare poziţiei pe care o au cele cîteva mii de cititori de poezie, îmi va îngădui obiectivitatea necesară.

În lungul răstimp de 50 de ani de cînd cunosc şi scriu poezie, pot spune şi eu ca Paul Valéry că am văzut-o suferind multe încercări, fel de fel de experienţe, de căi necunoscute, de reveniri la anumite tradiţii, într-o jebrilă căutare a ceva nou.

Într-o jumătate de secol am văzut poezia în jurul meu în bătaia modelor şi a gusturilor efemere, de la tipul riguros al Parnasului, pînă la producţiile cele mai dezmăţate şi tentativele celor mai autentice versuri libere; pînă la simbolism, suprarealism, impresionism, dadaism, futurism, letrism...

Dar, în acelaşi timp, am văzut răminînd pe poziţii pe marii noştri clasici, dintre care pe mulţi i-am apucat în viaţă. Pe aceştia din urmă îi mai întîlnesc în biblioteci şi tot le mai citesc măiastra carte, deşi o ştiu pe dinafară. Pe ceilalţi în „ism" nu i-am mai găsit acum, cînd îmi trebuiau ca să-i citez, nici măcar în pod.

Eram în drept, după o atît de lungă experienţă, să cred că nimic mai extraordinar nu i se mai poate întîmpla poeziei din patria mea.

Ştiu că poezia e un gen literar, că face deci parte din literatură şi mai ştiu că într-o ţară socialistă, literatura este „o roţiţă şi un şurub" în marea operă de construcţie pe care o săvîrşeşte clasa muncitoare.

Şi iată că aproximativ de vreo doi ani încoace sînt unii tineri poeţi pe care nu-i mai înţeleg de loc. Îi cunosc de cînd au început să scrie, oameni normali, nici prea stricaţi de prea multă lectură de poezie străină, nici neurastenizaţi. Fiecare cuvînt din poeziile lor mi se pare, netăgăduit, rominesc, dar cînd se încheagă rîndul, care nu-i vers, cuvintele laolaltă, de odată nu le mai înţeleg de parcă înseşi literele ar fi fost trase dintr-un săculeţ, ca la loto.

O bucată de vreme am crezut că sînt obosit şi de aceea nu pricep, pe urmă am luat lucrurile în serios, am citit şi răscitit, ba am mai întrebat şi pe alţii. Unii dintre interlocutori pentru ca să nu se compromită au simulat a pricepe, dar ochii le fugeau vag în toate părţile, jenaţi. M-am gîndit apoi că n-o fi vorba de nişte poezii originale, ci de nişte traduceri prost făcute, pe care tălmăcitorul nu le-a descifrat bine.

Scrutînd reminiscenţe şi interogînd discret am aflat că e vorba de o poezie nouă, de o poezie „originală", „modernă", ca să zic aşa „de avangardă", — de o adevărată revoluţie în contra convenţionalismului răsuflat al versului clasic şi al inteligibilului, al simplităţii în poezie, manifestată prin vers alb, prin vers liber, prin obscurităţi voite, prozaisme căutate, prin proză curată, frîntă neregulat şi începînd mereu de la capăt, pentru a simula versul.

Mi-am zis: Salut Fontenelle, nepot al lui Corneille! Salut Lamotte Hondart! strămoşii de pe la 1670 ai „modernilor" noştri de astăzi. Avangardiştii noştri care cred că au descoperit toate, doresc să poarte în epoca socialismului costumele veacului al 17-lea. E posibil să fii realist-socialist cu perucă şi manşete de dantele şi ciorapi lungi de mătasă? Fireşte, nu!

Acei predecesori ai tineretului nostru, răzvrătiţi în veacul al 17-lea au cerut de pe-atunci să se curme odată sclavia regulelor versului, inutile, absurde şi dăunătoare. De ce, — spuneau ei, — să înlănţuieşti gîndirea în nişte legături care o jenează, cînd ar putea foarte bine să se exprime în proză? Nu-i asta o dificultate creată de plăcere, un joc pueril? Merită oare ritmul, rima, să le sacrifici claritatea expresiei?

Salut Etienne Jodelle! Salut Jean Antoine Baïf! din faimoasa Pleiadă care pe la 1550 aţi luat-o înainte cu vreo 400 de ani „modernilor" noştri poeţi, în inventarea versului alb.

În „Un sezon în infern" publicat la 1873, versul liber nu a fost nici atunci o noutate, ci un vers „redivivus". Chiar uitatul Gustave Kahn, considerat ca iniţiatorul versului liber conştient, cu o tehnică bine calculată, cu o dogmatică arbitrară şi absconsă, este şi el un strănepot al lui Fontenelle şi Lamotte Hondart.

Roata a mai fost inventată şi la noi între cele două războaie mondiale, de mulţi asemenea inventatori cu întîrziere de aproape o jumătate de mileniu.

Dar nu înţeleg să mă războiesc principial cu adepţii versului liber. Am scris şi probabil voi mai scrie şi eu poezii în vers liber, atunci cînd pulsul sentimentului îmi va spune că aşa pot comunica mai deplin ceea ce simt. Nu discuţia aceasta vreau să o deschid.

Am amintit cele de mai sus numai pentru a arăta anacronismul „modernilor" şi pretenţia lor de inovatori, şi pentru a sublinia că primii iniţiatori ai versului liber l-au susţinut pentru a salva claritatea expresiei

Or, iată, că liber-versiştii noştri, care înglobează cîţiva tineri poeţi, au inventat în adevăr ceva cu totul nou: versul liber nu pentru a salva claritatea expresiei ci pentru a cultiva cea mai absconsă expresie şi a masca cu pretenţie cea mai penibilă sărăcie de elan şi sentimente.

Le poţi citi poezia de la cap la coadă, sau de la coadă la cap, fără să pierdă sau să cîştige ceva. Tot nu înţelegi nimic nici aşa, nici aşa.

Ermetismul lor e identic, făcut din nimic, ca întunericul nopţii. Din ce este făcut întunericul? Din ce-s făcute asemenea poezii?

Şi apoi: pentru cine sînt făcute? Cui se adresează?

Sînt colocvii cu sine însuşi? Poezii pentru sine scrise într-o figuraţie de stenogramă cu semne strict secrete? Şi atunci pentru cine se publică? Ce rost mai are divulgarea lor?

Aş voi să nu mi se răstălmăcească ideea. Nu mă gîndesc să separ forma de fond, subiectul de dezvoltarea lui, să consider ritmul, metrica şi prozodia în afara expresiei, a cuvintelor. Nu mă gîndesc să atribui poeziei un domeniu care să se poată transpune neapărat în proză, cu o logică comună, cu înţelesul comun al cuvintelor. Ar fi să nu am habar de esenţa acestei arte. Poetul foloseşte aceleaşi cuvinte ale vorbirei dar cu totul altfel decît în uzul lor obişnuit. El le dă o altă valoare. Sau trebuie să le dea. Asta e treaba poetului. Asta a făcut Arghezi în toată opera sa lirică. Cititorul simte că vorbele obişnuite cu un sens al lor, ca să zic aşa „casnic", „cotidian" devin în poemele lui Arghezi, curăţate, înnoite, încărcate de o putere proaspătă de comunicare. De unde vine asta? Din talent, — din geniu, din poezie. Dar sensul lor nou proaspăt, nu este fără înţeles, nu e abscons. Ele stîrnesc ecouri noi dar spun ceva înţeles de oricine cunoaşte limba noastră. Ele clarifică mai bine: sînt mai luminoase. Parcă ar radia.

O poezie adevărată nu se poate transpune într-o bucată de proză, nu se poate explica prin logica şi înţelesul comun al cuvintelor, nu se poate reduce la o înţelegere plată ca o proză, nu se poate desface în proză, căci atunci din punct de vedere poetic nu mai are sens.

Dar aceasta e una şi a înşira vorbe fără nici un înţeles, fără nici o putere de evocare, de stîrnire a unor latente sentimente interioare ale cititorului, e alta.

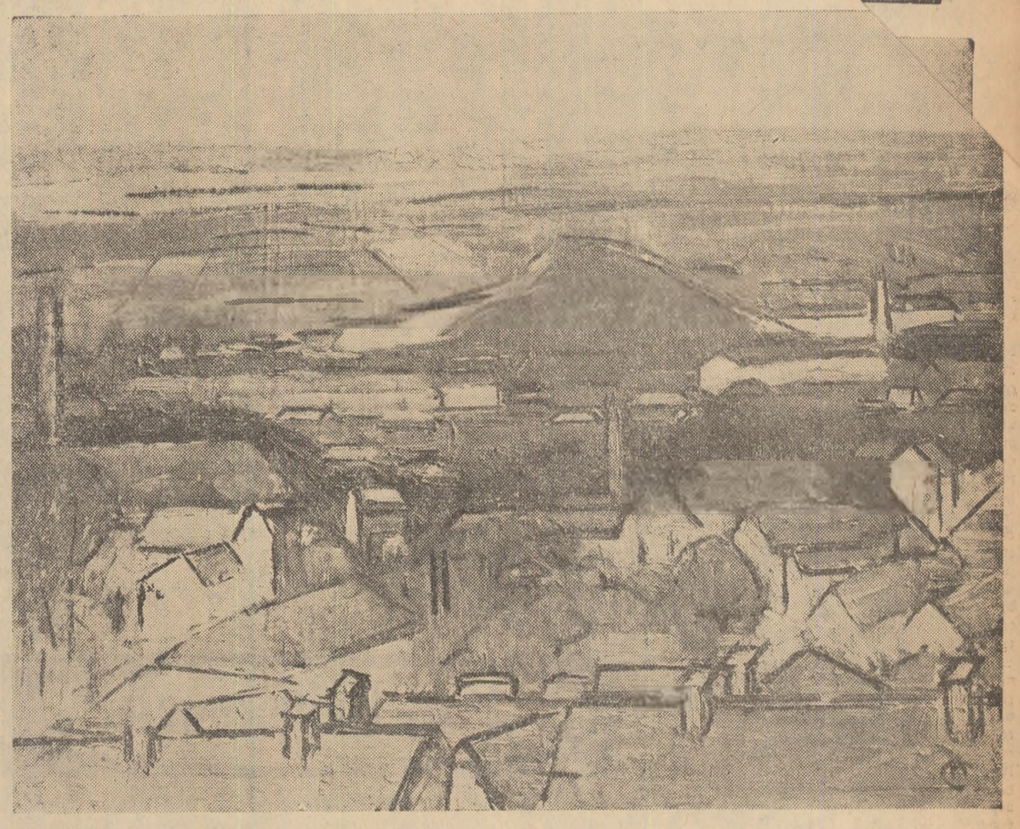
Poezia nu trebuie înţeleasă cu exigenţa şi punctul de vedere al cititorului de proză. Este în anumite limite o ilogică ce face esenţa poeziei, dar ea trebue să exprime ceva în stare să comunice cititorului un sentiment, o stare sufletească, o idee. Ea trebuie să urmărească o nouă cale de contact, de contopire cu cititorul, şi deci, pentru aceasta, să exprime ceva din partea poetului.

În sine, puterea de comunicare, de „vehiculare" de sentimente, a poeziei este mult mai mare şi calitativ superioară prozei. E o vehiculare cu avionul cu reacţie sau chiar pe aripi de Pegas, nu cu tramvaiul sau cu autobuzul.

Poezia ca mijloc de comunicare de sentimente, de înţelegere, de circulaţie de idei, este după unii mai veche decît proza. Ea a avut totdeauna, tocmai prin forma şi esenţa ei, cea mai largă putere de pătrundere.

Enciclopediştii constată că oricît de departe ne-am duce în urmă în istoria popoarelor, primele monumente ale limbii şi literaturii lor arată o întrunire de cuvinte în cadenţă, în chip de versuri, la început foarte grosolane şi barbare dar apoi din ce în ce mai şlefuite de talentul poeţilor şi geniul însăşi al limbii. Pretutindeni versul precede proza, şi în multe locuri asta se întîmplă de-a lungul mai multor secole. Şi aceasta tocmai pentru că versul ajută memoria, e un mijloc „mnemonic" şi a fost servit, înainte de a se fi inventat scrisul, pentru a fixa adînc în mintea oamenilor povestiri sau precepte. În veacurile copilăriei şi tinereţii omenirii, ea a simţit nevoia de a-şi exprima impresiile şi sentimentele prin fraze ritmate, cadenţe măsurate, de multe ori acompaniate de un instrument muzical. Poeţii primitivi ai tuturor popoarelor, numai prin asemenea recitări ritmice au captivat urechea auditorilor pentru care le compuneau. Asemenea cînturi erau repede pe buzele tuturor şi se păstrau fără chiar să fie scrise vreodată.

Demostene BOTEZ



ALEXANDRU CIUCURENCU — *„Peisaj industrial"*

PAMFLETUL LIRIC

Realismul socialist şi-a spus cuvîntul şi a imprimat viziunea proprie şi în universul eroticului, al reflecţiei filozofice cu privire la destinul omului, la raportul dintre viaţă şi moarte, trecut-viitor, aspiraţie-realizare, vis-realitate. Direcţia nu implică — şi nu a implicat abandonarea dialogului cu actualitatea social-politică. Impresia contrarie e numai un efect, o iluzie optică. În realitate, poezia aşa-numită publicistică a urmat evoluţia generală de interiorizare a inspiraţiei şi diversificare a instrumentelor proprii, — fără a-şi părăsi armele iniţiale. Astăzi atitudinea cetăţenească face corp comun cu meditaţia, undele celui mai intim lirism se interferează cu marile valuri ale lirismului de concepţie. Şi numai cerinţele analizei ne obligă la izolarea dintr-un întreg context, a poeziei polemice.

În cadrul dialogului cu actualitatea, de care vorbeam, demascarea orînduirii capitaliste care apare ca obstacol în calea fericirii şi a vieţii, a păcii omului, continuă să înfierbînte spiritul critic şi verva pasională a liricii contemporane. Este în natura vechiului camuflaj, draparea esenţei viciate sub aparenţe contrarii. Travestiul idilic al militarismului german de ieri sau de azi alarmează sensibilitatea feminină, maternă, a Mariei Banuş. Înfiorarea, groaza sădită de erupţia teutonă, la adăpostul văluri unei atmosfere „confortabile" („gemütlich"), e evidenţiată doar printr-o evocare surdă, prin simple aluzii, întreg potenţialul ei apărînd din ostentaţia cadrului idilic. Ironia are durere dar şi pregnanţă în suavitatea formelor persiflate. „Gemütlich, un tablou de gen, — / ca în faianţă. / Lumina tremură pe ceşti, / pe geam, pe clanţă. / Femeia macină cafea, pendula bate, / prin smaltul alb trec umbre mari, / însingerate". Opunînd imaginii goetheene a Weimarului, cu viaţa tihnită, olimpiană în echilibrul ei între gîndire şi creaţie, inconjurată de la distanţă cu comentariile birfitoare, totuşi inofensive mic-burgheze, referinţa la Buchenwaldul de alături, Maria Banuş apelează la o altă modalitate, mai direct pamfletară, deşi lucrată tot cu elementele sensibilităţii ei. Grotescă acum, ironia asimilează procesul de renaştere a militarismului sau spiritului revanşard cu naşterea şi dezvoltarea unui copil monstruos. Atributele naturale umane, la prima vedere conservate, reprezintă de fapt o alterare a organicului, a firii, intrucît pruncul hrănit, educat şi înzestrat cu însuşiri ale tehnicii (cromat, extraplat, polimerizat), va prolifera în perspectivă „numai guri deschise / şi guri şi creşcături, / un polip în înaintare, un cancer flămînd". Viziunea militarismului actual, ca o parodiere a operei naturii, desfăşurîndu-se după un ritm accelerat, cu un cumul de caracterizări din ordinul teratologic, inspăimîntată, stîrneşte oroarea. Dar strigătul de teroare pe care l-ar implica, este depăşit de un indemn feminin în vehemenţa lui, amintind mai concentrat, vechea „Chemare" a Mariei Banuş.

În cunoscutul „Suris al Hiroşimei", Eugen Jebeleanu minuieşte sarcasmul enorm, minia sprijinită pe o viziune fantastică, viziune care în primul moment amplifică obiectul invectivat, pentru a-l anula apoi, a-l discredita înbrîncindu-l dincolo de ordinea umană. Potentaţii moderni, marii magnaţi şi instigatori la un nou război, după modelul catastrofei de la Hiroşima, sînt întăţişaţi în toată bestialitatea poftelor lor acaparatoare şi în ingrozitoarea realitate a mijloacelor de distrugere de care dispun. Totuşi, dezumanizarea lor absolută, obţinută printr-un fel de mecanizare riguroasă a tuturor funcţiilor fiziologice, inspiră omului, odată cu ura împotriva neomeniei, certitudinea în puterea propriei umanităţi şi în posibilitatea sa ca om, de a răpune neomul. Mijloacele proprii lui Jebeleanu, hiperbola în dispreţ şi ură, asociată cu imprecaţia revărsată torenţial şi rechizitoriul retoric sînt valorificate într-una din cele mai reprezentative poeme politice, aceea de polemist viforos. În ironie, accentul e dur, crispat, reţinînd cu greu impulsul atît de specific către gesticulaţia incriminatoare, către condamnarea directă: „Nu-i unul să zîmbească, nu mai poate / nici unul să zîmbească, de demult / ...fiece zîmbet costă o avere, / fiece zîmbet poate să stîrnească / oricăruia din ei / hemoragii de aur, / fiece zîmbet poate-oricînd să surpe / secretul echilibru al acestor / cetăţi fără de stele, / imense orgi de piatră-n care suie / un singe monoton de ascensoare". Aparenţa umană, masca agresorilor, nu stîrneşte zîmbetul ci dilată furia justificată. Prezentarea contrastului între calmul familiar al micului dejun, în timpul căruia se declanşează, cronometrată intenţia asasină, e subliniată periodic printr-un comentariu care deborda parantezele („În cuibul lui de raze transparente, / luceafărul de zi e mut şi palid"), ca să ţîşnească într-un amestec de spaimă şi revoltă a vieţii muşcată de moarte: „Opreşte timpul! E un urlet cerul. / Opreşte timpul!... Oh, blestemată fie ziua ceasul...".

În „Cîntec de ruină", Dan Deşliu, aşa cum s-a mai remarcat, a încrucişat formele sale predilecte de expresie — apostrofa şi discursul — cu ironia plastică, alternanţă aptă să pună în evidenţă tocmai contrastul dintre splendoarea aparentă şi descompunerea, pieirea fatală a societăţii capitaliste. Cu multă vervă, cu un consum de culori şi o dispoziţie sarcastică insistentă, masca de cocotă, de „floare a răului" este întîi expusă din toate unghiurile în faţa lumii, pentru a fi în cele din urmă smulsă fişie cu fişie de pe obrazul pergamentos. Poetul după ce a demontat tainele cutiei cu iluzii, arată publicului şi mecanismul acestora, cu un fel de satisfacţie în care amărăciunea se strecoară atît cît să exprime tristeţea lucidă în faţa celor ce s-ar putea lăsa înşelaţi: „Priviţi momîia-n falduri, cavoul voiajor! / Îi admiraţi dantela corsajului relicvă, / pamponul pe stafida ce-i ţine loc de tigvă, / spinarea cocîrjată, scheletic picior". Atitudinea şi tonul propriu lui Deşliu, indignarea nemijlocită şi ţinuta hotărîtă, depriderea de a încheia într-o concluzie activă o afirmare sau o negare, depăşesc limita sarcasmului, pentru a deveni în cazul de faţă opoziţie la lumea „de ruină", în numele noului ideal de viaţă.

Practician al pamfletului direct, Eugen Frunză a făcut din faptul divers şi elementele de reportaj după o călătorie în Germania federală căi de stigmatizare a militarismului neofascist. Modul de abordare e simplu, versul se înfige scurt ca un vîrf de cuţit în obiectivul ţintit. Poetul pare chiar că se grăbeşte să prezinte realitatea, trece repede peste descrierea aparenţelor (procedeu favorit al ironiei), pentru a interveni cît mai iute cu propria sa atitudine. Imagini ale trecutului nazist, sau ale actualului mod de viaţă din Germania occidentală, — casa incrementată în timp a lui Krupp, un hotel în Ruhr invadat de zgomotul jazzului, un local unde trei prusaci, ţepeni în morgă, îşi beau berea, o „scenă de sport", o trintă feminină în noroi, sau discursul unui SS, — sînt schiţate ca o indicaţie pentru atmosfera de „noapte şi ceaţă", iar comentariul ritos are menirea de a o stîrpi şi a îndrepta gîndul către lumea de speranţă şi lumină de cealaltă parte a Berlinului, spre lumea socialismului. Pamfletele lui Eugen Frunză ar putea intra între formele prompte de acţiune ale unei vitrine agitatorice: „Ah, iad de reclame... O cruce de fier / rînjeşte-n vitrină. / ...Mă uit în jur, e totul surd şi ciung, / şi strada-mi pare un sicriu prelung". „Cînd am ieşit pe poartă, / mai auzeam suspin şi plînş / şi, uriaş în noaptea moartă, / am stat sub cer, cu pumnul strîns".

Referinţele de pînă acum — alese între altele care sporesc accentul combativ în lirica noastră — au pus în evidenţă maniere diferite, ale aceluiaşi impuls polemic. Spuneam însă că atitudinea polemică face parte din substanţa însăşi de a gîndi a unor poeţi. La Mihai Beniuc ea e o înclinaţie atît de organică încît se manifestă chiar în cele mai neaşteptate ipostaze, meditativă, erotică, iar în ultima vreme, de preferinţă în confruntarea cu viitorul, cu timpul. Dar foarte caracteristică pentru Beniuc este polemica cu rămăşiţele vechiului în propria noastră conştiinţă, efortul său de a curăţa din calea noului tot ce îl întîrzie, îl împiedică. Elanul către viitor se exprimă simultan cu aversiunea, cu repudierea trecutului, şi fiecare pas înainte se face prin luptă. Intransigenţa faţă de duşman alimentează permanentul dialog mai totdeauna făţiş, între nou şi vechi, ca şi cum noul provoacă darea în vileag a vechiului şi-l obligă la primirea luptei: „Şarpe, de te doare capul / ieşi la drum şi-ţi cată leacul". De aceea la Beniuc întîlnim mai rar ironia şi în general mijloacele de atac indirect. Impetuozitatea şi setea de biruinţă îl împing la înfruntarea directă, la asaltul piept la piept, şi fără o clipă de răgaz: „Vom sta la tirguială oare-acum, / de-or scoate vrunii a odihnă scîncet, / de-şi face-n oase lîncezeala drum...?" „Furtună, ia-ne-n braţe cu putere, / vom trece peste largi genuni! / Vom sparge orice scoică de tăcere / Pe unde-şi caută-adăpost minciuni"...

Mihail PETROVEANU

TÎNĂRA GENERAŢIE DE POEŢI

Poezia noastră nouă, în ansamblul ei, e într-un raport dialectic multilateral cu varietatea ei nemărginită. Militantă, partinică, ea e o orchestraţie amplă, în care fiecare solist îşi are acompaniamentul propriu şi se profilează pe fundalul acestuia. Distingem nu numai individualităţi, în principiu ilimitate, ci şi afinităţi, care grupează şi diversifică.

În acelaşi timp, această generaţie poetică, fără a se opune cîtuşi de puţin, se diferenţiază de generaţiile anterioare cînd îşi alătură glasul propriu în marea unitate a poeziei noastre de azi.

Pentru generaţia tînără poezia adolescenţei coincide cu poezia construcţiei socialiste, de aceeaşi virstă cu ea. Drumul ei viitor e determinat de această coincidenţă în punctul ei de plecare şi, evident, creaţia ei ulterioară nu va repeta drumul predecesorilor pentru că nu va repeta nici experienţa de viaţă a acestora. Beniuc, Jebeleanu, Maria Banuş, ori Marcel Breslaşu, oricît de diferenţiaţi între ei, artistic, sînt exponenţii generaţiei lor. Generaţia pe care a cîntat-o mai de mult Veronica Porumbacu a fost şi ea, alta, a tinereţii descătuşate din infernul fascist şi mobilizată entuziast în anii revoluţiei populare şi socialiste. Adolescenţa înfloritâ în acelaşi timp cu patria noastră liberă îşi are alt drum în viaţă. Trecutul înseamnă, pentru aceştia, ca experienţă trăită şi deci ca sursă de lirism, numai amintirea unei copilării pierdute, a unui coşmar care simbolizează toată apăsarea negativă a vechii orînduiri. Timpul lor e prezentul prelungit indefinit în viitorul care se înfăptuieşte contemporan cu ei, în ei. **„În mine o lume nouă se înalţă"** — e conştiinţa şi sentimentul acestor tineri exprimate de Cezar Baltag, care se desface îngrozit de vaga, dar opresanta memorie a copilăriei distruse de război pentru a cînta exploziile de lumină vestitoare ale **Comunei de aur.** Desigur că ceea ce, azi, în momentul găsirii de sine, constituie o unitate relativ stabilă datorită poeziei aceloraşi adolescenţi şi tinereţi, se va diferenţia în viitor din ce în ce mai mult, odată cu precizarea personalităţilor încă în formare. Dar în măsura în care e autentică şi profundă, expresia lor va purta mereu pecetea realităţilor concret istorice în care s-au născut şi s-au dezvoltat, mărturisind afinităţile structurale şi marcînd o etapă diferită în ascensiunea generaţiilor poetice.

Pentru că, bineînţeles, nu e vorba doar de **tematica** abordată şi care, de pe acum, se precizează în diferenţierile ei după individualităţile ce se impun. E vorba mai ales de anumite note distincte în atitudinea poetică, analizabile atît în sine cît şi în raport cu întregul nostru peisaj poetic. Nu putem decît cu titlu de exemplu să sugerăm cîteva din acestea, pentru a demonstra realitatea specifică a fenomenului şi nu pentru a-l descrie (cititorul poate consulta cu mai mult folos cronicile literare la primele volume din **Luceafărul**, un articol ca cel al lui I. Oarcăsu, din **Tribuna**, despre **Farmecul originalităţii.** Distingerea specificităţii nu implică o judecată de valoare; aceleaşi trăsături distinctive pot fi sursa unor progrese ca şi a unor primejdii în poezia noastră nouă.

Am spune, înainte de orice, că din coincidenţa virstei poetului cu aceea a patriei socialiste însăşi rezultă o poezie a conştiinţei **răspunderii.** Poezia celor 18 ani e plină de întrebări şi răspunsuri. E o conştiinţă etică şi estetică proprie epocii noastre. Poate încă nici unul dintre tineri n-a exprimat mai bine decît neuitatul Labiş această conştiinţă la care apela recent decanul poeziei noastre Tudor Arghezi, adresîndu-le „copilului începător de frumuseţe": „Tu ai răspundere sfîntă. Din tine trebuie să iasă făptura nouă, aşteptată încă de pe cînd omul dibuia frînt — prin întuneric — să-l caute şi să-l scoată din peşteri la curcubeul ploios încins peste lume. Şi nu lua niciodată hîrtia şi pana în deşert. Bagă de seamă, tu scrii pe o foaie de marmură albă".

Ca şi cei mai buni dintre colegii săi, tînărul poet Nichita Stănescu ne face să simţim că are ceva anume a spune, că întreg chinul său creator e **expresie** şi nu exerciţiu superficial. Din acest simţ al răspunderii pentru exprimarea generaţiei sale, izvorăşte fenomenul constatat unanim al maturizării prin optarea pentru o poezie de meditaţie filozofică, astfel cum, în ultima etapă a tinerei sale creaţii, o anunţase încă Nicolae Labiş. Evoluţia acestuia a repetat-o peste cîţiva ani Gheorghe Tomozei, de la **Pasărea albastră** (1957) la **Steaua Polară** (1960) şi în ciclurile ulterior apărute în periodice. Nichita Stănescu includea elementele aceleiaşi evoluţii încă în reveriile sale manifest adolescentine din volumul de debut, dar şi le reliefează într-un chip propriu în mai recentele sale cicluri. Poetul, încă tributar imagisticii îşi mărturiseşte ardenta căutare a adevărurilor mari şi simple, luminoase şi limpezi şi metafora evoluţiei sale şi-o exprimă tocmai prin urmărirea **cristalizărilor,** a **incorporărilor,** concrete, obiective. Idealul estetic al poetului e însăşi reflectarea realităţii noi, căci „numai lumea comunistă a ajuns la frumuseţe" şi în ea fiecare imagine îşi are întruchiparea palpabilă, exterioară subiectivităţii noastre: **„aici ideile, cuvintele noastre devin adevărate" — „iau chipul zvelt al zidurilor de beton, / iau trupul suplu-al schelelor de fier, / le-atingi cu auzul şi ele au sunet, au ton, / le izbeşti cu privirea şi ele nu pier, / le pipăi cu trupul, cu sufletul, şi vezi că există".** Gîndul corespondenţei concret reale dintre vis şi lumea exterioară înfăptuită în epoca noastră e obsedant pentru că e confirmarea justeţii viziunii poetice subiective şi confirmarea convingerii esenţiale că visurile noastre devin realitate: **„Tot ce lumea comunistă visează / va fi".**

Prin Nichita Stănescu putem sesiza, în această fază a împliniriior, unele distincţii definitorii şi pentru colegii săi de generaţie cei mai remarcabili. Meditînd asupra omului în era comunismului şi a zborurilor cosmice, Nichita Stănescu se întîlneşte mai ales cu Cezar Baltag. Încercarea de a sugera prin notaţii realiste o atmosferă proprie lumii noastre îl apropie şi de Leonida Neamţu, deşi, între ei, aceştia diferă prin modalităţi distincte. Dincolo de riscul observat mai de mult în sensul prozaizării expresiei, evoluţia Florenţei Albu poartă, în creaţia mai recentă, sensul aceleiaşi căutări a corespondenţei dintre imagine şi lumea palpabilă în care se încorporează visurile tineretului nostru. Nichita Stănescu mai ales meditează, Cezar Baltag caută viziunea viitorului, Florenţa Albu e un reporter liric care vrea să surprindă fiecare clipă reprezentativă în concreteţea ei — şi profeţia ei de credinţă artistică e în sine remarcabilă:

Aşa trec — tulburată, stîngace şi solemnă.
Mă aleg dintre luceferi,
dintre norii negri, dintre fulgere,
îmi scald fruntea
în roşul solar al apusului,
mă clatin cu plopii pe tot cerul
descriind traiectoria superbă a clipei.
Aerul e tare — sună a bronz,
cînd îl ating cu călciiul rotund...
etc., etc.

(**Clipa**, **Contemporanul** nr. 47/61)

E mai greu să reduci la unitate cum cere metodica demonstraţiei, poezia lui Ilie Constantin, cu talentul său calm şi sigur ca şi cu o mare disponibilitate tematică şi afectivă. Fără îndoială că, într-un fel sau altul, ceea ce ni se pare inedit în poezia tinerei generaţii este tocmai această căutare a unei autodefiniri meditative, în numele unui trecut care descoperă viaţa şi perspectivele ei în chiar procesul dezvăluirii lor contemporane.

Lăsînd de o parte deficienţele „de creştere", inegalităţile şi eşecurile unora sau altora dintre reprezentanţii tinerei generaţii, trebuie să reliefăm şi primejdiile ce îi caracterizează oarecum global.

În primul rînd, poeţii generaţiei care **s-a afirmat după anii luptelor eroice** pentru cucerirea puterii populare, sînt din ce în ce mai **meditativi,** în sensul pozitiv, dar **devin** prea puţin **militanţi.** Poezia lor îşi măsoară prea puţin eficienţa mobilizatoare, îşi reduce accesul spre inima maselor. O subînţeleasă polemică, absolutizată, cu retorismul, anulează adesea limpezimea comunicării. Căutînd profunzimea, ea atinge uneori „absconzitatea", ajunge abstractă.

Între generaţiile care alcătuiesc frontul unic al poeziei noastre actuale se afirmă o continuitate esenţială care nu exclude polemica implicită mai ales în căutarea expresiei poetice celei mai adecvate epocii noastre.

Discuţiile purtate la un moment dat între adepţii „versului liber" (sau „libero-alb") şi cei ai versului clasic s-a dovedit repede pe cît de sterilă pe atît de desuetă. Cam de o sută de ani poeţii folosesc o variaţie infinită a versificaţiei, căreia nu i se mai poate spune în nici un caz „vers clasic". Poezia în „metru antic" cum a profesat-o odată Eminescu poate deveni tot atît de modernă ca versul liber al lui Maiakovski. Nici cînd Viaţa **românească** dinainte de 1916 denunţa falsitatea „poeziei noi", decadentă, nu se ridica împotriva „versului liber" şi în paginile ei au fost promovate versurile lui Al. A. Philippide sau Demostene Botez, departe adesea de orice canon clasic, de ritm şi rimă. De la Jebeleanu şi Maria Banuş pînă la Nichita Stănescu şi Ilie Constantin, versul rominesc actual trece de la formele cele mai „fixe" la formele cele mai libere, chiar dacă unii (Florenţa Albu mai ales) le cultivă, îndeosebi pe cele din urmă. Tineretul respinge monotonia. Acum 60 de ani, Mihail Sadoveanu, ispitind muzele, se declarase şi el pentru versul alb căruia, după decenii, îi va fi găsit modele în poezia noastră populară, mai ales în **oraţii,** care nu cunosc deobicei rima şi au un ritm cu totul liber. Prozaismul care pîndeşte poezia Florenţei Albu nu provine din lipsa versului regulat, după cum nu provine — din existenţa strictă a acestuia în multe poezii ale lui Florin Mihai Petrescu.

Esenţialul e ca, în explorările lor, în acelaşi timp de **conţinut** şi de **formă** cum e şi firesc, tinerii să nu evite poncifurile printr-o chinuită exprimare cu tot dinadinsul originală. Generaţiile se continuă şi se înţeleg între ele perfect cînd valoarea e autentică, chiar dacă surpriza unei expresii inedite poate irita citeodată pe cîte un predecesor oprit în drum. Ibrăileanu, cel mai consecvent denunţător al poeziei moderne, obscure, recunoştea, citind poezia lui Arghezi, că unii confraţi pot confunda ineditul marelui poet cu obscuritatea însăşi. De fapt, spunea el, generaţia lui fusese surprinsă şi în faţa poeziei lui Eminescu: „mi se heurtau (ciocneau, loveau — n.ns) toate deprinderile, toate chipurile de a asocia ideile şi imaginile". În fiecare epocă, spunea Ibrăileanu, poate apărea o poezie care să apară, la început, „neînţeleasă" pentru că e nouă. Unele elemente inedite ale poeziei tinere pot şi azi să stîrnească nedumeriri. În evoluţia lor, acestea fie se vor limpezi ca valori autentice, fie se vor compromite. Condiţia e ca ineditul să fie realmente inedit şi nu reinvierea unor forme desuete de mult sau forţarea fără acoperire a originalităţii. Fenomenul există şi sub acest aspect, dar nu-i caracterizează pe cei mai buni.

Savin BRATU

HARY GUTTMAN — *„Brigadieră"*
(Şantierul naval Galaţi)

REGELE E ÎN PIELEA GOALĂ

INSTANTANEE AMERICANE

... de credința nu mi-aș înșela-o de la nici un om care nu lucrează altfel decît cu mîna, și căruia nimic nu-i este mai scump ca profilul femeii de pe dolarul de argint american...".
(Carl Sandburg, „To a Contemporary Bunkshooter").

Vine regele... Chiar astăzi metropola poate deveni arena unui eveniment de importanță capitală, capabil să schimbe mersul istoriei țării pentru cine știe cîte decenii și secole. După atîta amar de vreme republică, în sfîrșit, vine regele.

În iulie 1957, redacția ziarului polonez „Zycie Warszawy" a primit din partea Bisericii Domnului („Church of God, Queens Village, New-York") o înștiințare oficială în legătură cu apropiata vizită a „Regelui Tuturor Popoarelor" la Varșovia, înștiințare pe care reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt, cu reședința la New-York, ținea s-o vadă publicată în gazeta poloneză. Ceea ce, cu ironia cuvenită, s-a și înfăptuit:

„New-York, 3 iulie. Biscupul Homer A Tomlison, capetenia Bisericii Domnului, a hotărît să viziteze Varșovia unde, într-un cadru festiv, să se încoroneze ca Rege al Poloniei. Îmbrăcat în mantia regală, cu coroana de aur pe cap, și înarmat cu un tron pliant, biscupul a plecat din New-York îndreptîndu-se spre Bruxelles unde va face o vizită de trei zile.

Biscupul a declarat că, după vizitarea Expoziției Universale de la Bruxelles va sosi cu un avion al Companiei Poloneze de Aviație, de la Berlin pînă la Varșovia. El are de gînd să-și plaseze tronul pe o alee din preajma Seimului unde să-și și facă încoronarea de Rege al Poloniei. Festivitățile de încoronare se vor desfășura în limba polonă.

După încoronare, Regele va pleca la Moscova.

Biscupul Tomlison a declarat în plus că, dacă nu va primi în timp util viza poloneză, se va încorona ca Rege al Poloniei pe aeroportul varșovian, în momentul cînd avionul său va face aici escala sa obișnuită în drum spre Moscova.

Polonia va fi cea de a 28-a țară unde Biscupul, în etate de 65 de ani, sosește în calitate de Rege".

E ușor de înțeles că, în calitate de corespondent de presă, n-am lăsat să-mi scape, în acea zi istorică, nici un avion polonez ori străin care să aterizeze pe aeroportul varșovian venind dinspre Berlin sau Bruxelles. Să-l vezi pe Regele Tuturor Popoarelor descinzînd din cer și instalîndu-și tronul pliant pe betonul pistei de aterizare, nu e un lucru cu care să te poți întîlni în fiecare zi. Mă înarmasem cu un binoclu, socotind că nu va fi ușor să mă apropii prea mult de Serenitatea Sa, și cu un aparat fotografic cu ajutorul căruia să imortalizez clipa divină a încoronării. Mi-am zis, plagiindu-mi confrații de la „Zycie Warszawy", după ceasuri întregi de așteptare infructuoasă, că, oricum, va fi mai bine dacă regele va veni oricît de tîrziu, decît nici o dată. Dar nici în ziua aceea, și nici în săptămînile și lunile care au urmat, pe aeroportul varșovian n-a descins nici un pasager cu coroană de tur pe cap și cu tron pliant în mînă, ceeace m-a convins că Regele Tuturor Popoarelor s-a răzgîndit să mai poposească printre supușii săi din cea de a 28-a țară pe care trebuia s-o încoronească cu încoronarea sa.

M-am resemnat, vrînd-nevrînd, și am tăiat înștiințarea din ziar spre a o păstra ca amintire. Credeam că nu mă voi mai întîlni niciodată cu Măria Sa Regele Tuturor Popoarelor și voiam să am o dovadă oricît de palidă a îndepărtatei și importantei sale existențe. Dar viața a fost mai darnică cu mine. Dacă n-a venit Măria Sa la mine atunci cînd l-am așteptat topit de caniculă și de emoție pe aeroportul din Varșovia în iulie 1957, m-am dus eu la el, chiar la reședința sa pămînteasca din New-York, în septembrie 1961. Mai precis, întîmplarea, sau poate ochiul divin, mi l-a scos în cale într-o vineri după amiaza, în vreme ce treceam pe Broadway.

HOMER
HOMER
HOMER
REGELE TUTUROR POPOARELOR,
MARELE MAESTRU
HOMER A. TOMLISON
VA PROPOVĂDUI SÎMBĂTĂ SEARA
LA ARMATA SALVĂRII
CU HARUL DOMNULUI MAESTRUL
VINDECĂ TOATE NENOROCIRILE
ADUCÎNDU-I FIECĂRUIA PACE ȘI
FERICIRE.
VENIȚI CU TOȚII LA SEDIUL
ARMATEI SALVĂRII
DIN STRADA 49 W. N.-YORK.
MINUNI
MINUNI
MINUNI
SÎMBĂTĂ SEARA MAESTRUL
SE VA ÎNTRECE PE EL ÎNSUȘI

Dumnezeu poate fi căutat oriunde. Cu tălpile goale, într-o pagodă budistă, încălțat, într-o catedrală gotică, cu ochii plecați în pămînt, într-un templu de-al lui Shiva, sau, separat de femei, într-un mecet islamist sau într-o sinagogă afumată. În America el poate fi aflat pretutindeni căci și Buda, și Brahma, și Moise, și Cristos și Mahomed, și toți dumnezeii și zeii lumii albe, galbene ori negre și-au dat întîlnire aici, fiecare alegîndu-și drept capitală a imperiului lor ceresc, New-Yorkul. În Harlem există peste o mie de temple, biserici și localuri de închinăciune, dintre care cea mai mare parte nu ocupă mai mult de o singură cameră într-o casă mizeră, sau localul unei foste dughene cu obloane și vitrine, la parterul unei străzi murdare. Numai în cartierul Brooklyn al New-Yorkului supradenumit „orașul tuturor bisericilor" au fost ridicate 1460 de biserici. Între zgîrie-norii din Manhattan, pe strada 112 se înalță cea mai mare catedrală gotică din lume, „Of St. John the Divine" capabilă să adăpostească un număr de 7.000 de persoane.

Dacă ai măcar cîțiva cenți în buzunar, nu e greu să-l găsești pe Domnul. Atîta vreme cît există credincioși, nici un slujitor al Domnului n-a murit de foame. Anonimul care apare în fiecare seară în zeci și sute de exemplare, pe străzile luminate ale New-Yorkului, ornat în chip de „sandwich" cu două pancarte religioase pe spate și pe piept, și cu nedespărțitul steag înstelat, este înarmat, pe lîngă biblie, cu o cutie a milei în care patosul divin sau clowneria, fac oricum să-i pice cîțiva dolari. Sîmbăta și duminica seara, centrul New-Yorkului oferă aproape la fiecare colț de stradă un spectacol religios pentru bigotele metropolei sau pentru rătăciții care caută drumul sunător spre Domnul. Cățărați pe podiumuri pliante (tronurile cerești sînt ceva mai rare), în mijlocul cărora, ca într-o colivă stau înfipte steagul american și biblia („Abuna Book", tiraj 4.500.000 exemplare, prețul=un dolar și jumătate bucata; de vînzare chiar la fața locului), acești profeți ai secolului XX care sperie lumea cu apocalipsul, sînt, ziua, mărunți funcționari, escroci nereușiți, lumpeni neînghițiți încă de strada Bowery, sau, pur și simplu, slujbași ai editurii care tipărește bibliile puse spre vînzare chiar pe tejgheaua-podium a propovăduitorului. Predica lor, nu e altceva decît strecurarea paranoiei în sufletele credulilor, amenințarea cu chinurile lumii de apoi pentru toți cei care n-au cumpărat încă o biblie sfințită de tiparul editurii „Abuna Book" sau pentru toți cei ce au trecut nepăsători pe lîngă cutia milei din care profetul ambulant își inspiră harul divin. Astfel organizată, credința a devenit în țara Unchiului Sam o afacere, și încă nu una din cele mai proaste. Multe biserici au înlocuit orga clasică la care se cînta Bach, cu una electronică, și cu o baterie de jazz la care se bate cu ploșenie rok and roll-ul. Atrași de această reformă a bisericii americane, cel puțin la fel de importantă ca cea a lui Calvin, preacredincioși din prima tinerețe și-au adus amendamentul lor înlocuind monotonia mătăniilor cu ritmul grotesc și gimnastica hieruvimică a dansului „clatină-te și rostogolește-te". Pentru virstele de argint și de aur, impiedicate de lumbago-uri, sciatice, reumatisme sau insuficiențe cardiace să-și manifeste astfel elanul divin, rămîne doar ritmarea alelui adaptate la secolul vitezei, prin bătăi din palme în ritmul dansului canibalic. Astfel repopulate cu credincioși, bisericile „înaintate" ale New-Yorkului au făcut celorlalte case ale Domnului o concurență cu totul neloială, ca între hoții de cai sau între casele de plăcere de prin porturile cu străzi rău famate.

Important e însă ca omul să-l aibă la îndemînă pe Domnul, indiferent de ce cult l-ar vrea, și să-l găsească ușor. Pentru a nu-l lăsa pe rătăcit să rătăcească și mai mult în noapte, localurile de închinăciune au arborat reclame cu neon și cruci luminoase. Mica publicitate a ziarelor cuprinde, pe lîngă cumpărări și vînzări, anunțuri mortuare, oferte de serviciu sau cereri în căsătorie, rubrici permanente cu lista de atracție a fiecărui lăcaș al dumnezeilor din tot New-Yorkul. Cele mai căutate, sînt, bineînțeles, cele care anunță „minuni". Tot ce a făcut Cristos în 32 de ani de muncă, e epuizat într-o singură seară, numai în Brooklyn. Inclusiv nunta din Cana Galileei și minunea cu cei cinci pești și nu mai știu cîte pîini. Poate tocmai dintr-o astfel de bagatelizare a indeletnicirilor cerești, un critic al eclesiasmului contemporan acuza biserica americană pentru faptul că în ultimele trei sute de ani, America n-a dat lumii nici un sfînt, și că această dificilă treabă îi rămîne în sarcină tot sărmanei Europe. Da, dar America l-a dat lumii pe Billy Sunday, cel căruia i-a trimes mesajul său în versuri cel mai mare poet american contemporan, Carl Sandburg. L-a dat lumii pe doctorul Tommy Hicks, cel care a convertit la ceva trei milioane de oameni... Și l-a mai dat și pe Ben Hur în cinemascop, trei seri și cu un celebru actor al Hollywoodului în rolul lui Cristos. Și ce pot insemna pe lîngă marele Homer A. Tomlison, Regele Tuturor Popoarelor, toți sfinții și mucenicii Europei care n-au știut să-și construiască gloria decît prin zile de post și cumînecătură?...

Iată de ce, îndreptîndu-mă în acea sîmbătă seara spre strada 49, fremătam de emoție și curiozitate... Aveam să-l văd pe HOMER, HOMER, HOMER, făcînd MINUNI, MINUNI, MINUNI...

Am dat îndelung tircoale locului pînă să-mi iau inima în dinți și să intru. Era o sală prelungă, situată la parterul unui bloc de înălțime medie (adică vreo 15—20 de etaje), între un restaurant-tavernă specializat în bucătărie italiană, și un cinematograf cu filme nudiste anunțate trecătorilor neavizați prin fotografii așezate pe trotuar, cu nuduri pe care hașurarea grosolană în dreptul sînilor și al coapselor, le făcea și mai obscene. În sala lungă ca un cîrnat înfipt într-o scenă scurtă, intrau la rugăciune vîrstnicii, iar alături, în „cochon-cinema", în fața iluziilor de pe ecran, li se excitau odraslele. Tentația pentru tineret, rămînea în modul cel mai evident, de partea pliantelor cu femei hașurate, și e de mirare cum de Marelui Maestru nu i-a dat încă prin cap, ca în locul orchestrei de șuflători compusă din babele cazone de la Armata Salvării să nu prezinte în preasfîntul său avant-program, filme de „streap-tease".

Am intrat hotărît să mă mulțumesc cu regeasca dărnicie a Marelui Maestru în materie de cultură, și făcîndu-mi cu greu loc printre drept credincioși, m-am aciuit ceva mai în față. În primele rînduri, pe bănci, pe scaune pliante, în fotolii pe roate ori trîntiți de-a dreptul pe dușumea, se aflau tot felul de ologi, schilozi ori ciungi, privind cu ochi arzători de febra nerăbdării spre podiumul ornat în dreapta cu o cruce, iar în stînga cu steagul celor 50 de stele. În țara unde, la intrare, înainte de pașaport ți se cer certificatele de sănătate, în țara unor celebri doctori în medicină și farmaciști, în țara cu ilustre spitale și sanatorii, bolnavii se tîrăsc de la un propovăduitor la altul în așteptarea unei minuni. Pelerinajul acesta printre Betleemurile sugrumate între zgîrie-nori, e poate explicabil dacă luăm în considerare că un loc de clasa doua într-un sanatoriu american depășește cu mult venitul unui muncitor calificat, că cel mai simplu consult medical e tarifat între 20 și 50 de dolari, că o banală apendicită costă de două ori salariul lunar al unui mecanic, iar pentru o naștere într-o maternitate de nivel mediu se percepe taxa de spitalizare și asistența mamoșului, de numai 400 de dolari, ceea ce ar însemna în banii noștri aproximativ 3000 de lei. Dar dacă „raiul american" e rai, atunci trebuie să aibe în el și minuni și deci, cineva trebuie să le facă.

Pînă una, alta, scena se umple cu fosilele stafidite încadrate în Armata Salvării: vreo două duzini de babe bigote, îmbrăcate în uniforme negre: veston, fustă și pălărie ca un castron cu fundă înfoiată în dreapta. Sterpe, uscate, cu aceeași privire crîncenă cu care păzesc pe la colțurile străzilor aglomerate cutiile milei, aceste slujitoare ale celui mai practic dumnezeu, își duc acum la buzele profesional țugulate, trompetele, saxofoanele, tromboanele și pistoanele, și, după cinci bătăi în podium, măsurate de talpa dirijoarei, încep să cînte un aleluia ritmat în chip de fox-trot, pe care asistența îl secondează prin bătăi din palme. Acest cor hieruvimic își epuizează prima parte a repertoriului după treizeci de minute, răstimp în care un mesager al Marelui Maestru protăpit în avanscenă scandează una după alta rugăciuni, ca pe niște lozinci.

Spre el caută cu buze tremurătoare o față ai cărei ochi au orbit de mult, spre el își întinde brațele un paralitic țintuit în scaunul său pe roate, spre el, spre unsul Regelui Tuturor Popoarelor, se îndreaptă acum toate speranțele, într-o totală contrazicere a zicalei care glăsuiește că „pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinții". El va fi doar cel care va sta de-a dreapta Marelui Maestru și îi va selecționa din mulțime pe fericiții acestei seri.

Eu tac și privesc, sînt spectator, și n-am adus cu mine decît curiozitatea. Ei bat din palme și aclamă, doar și-au adus cu ei singurul lucru care îi mai menține — speranța. Se va întîmpla oare minunea?

Brusc, se aprind toate reflectoarele. Trompetele și saxofoanele salvării coboară de pe scenă, ca și cînd năvala de lumină le-ar sili ca pe niște cîrtițe să se vire în pămînt. Pe scenă rămîne doar „unsul" făcînd spre mulțime semne de liniștire. De undeva, din culise, răzbate un geamăt de orgă. Toți, chiar și paraliticii care sînt sprijiniți de însoțitorii lor, se ridică în picioare. Și iată-l și pe el, în carne și oase, pe marele HOMER, HOMER, HOMER, Regele Tuturor Popoarelor, fără coroană de aur pe cap, și fără tron pliant. Aleargă de la un capăt la altul al scenei cu brațele înălțate în formă de V, ori, cu palmele strînse în aer ca un boxer victorios pe ring. E un bătrînel, stafidit, cu gușă de curcă și cu părul cărunt, cu ochii scurși în pungi și cu buzele umede de salivă, cu o dantură prea albă pentru a nu fi artificială, cu o frunte înaltă, ca de fildeș, de sub care, cu toată uzura, privirea răzbate arzătoare. Mulțimea urlă, scandează de se aude, cred, pînă dincolo de perete, în sala unde rulează filmele cu femei goale. În spatele regelui mai apar cîțiva bătrîni, îmbrăcați în civil, ca și maestrul, și se așează pe scaune formînd un fel de comitet-sinod taciturn.

Mulțimea intră în delir. Regele se apropie de unul din microfoane și fără nici un cuvînt, întinde brațele spre sală, înțumînd tacerea. Apoi, sprijinindu-și pumnii de ciuperca microfonului, își pleacă fruntea ca și cînd ar vrea să transmită prin instalația acustică ceva cu totul confidențial. Se roagă în tăcere. După două minute de încremenire, cu aceleași gesturi studiate, își înalță din nou brațele și rostește un singur cuvînt: „Amen".

E semnalul începutului. Din clipa aceasta mulțimea e și mai electrizată de firea vulcanică a neobositului bătrîn care tot timpul face ceva. Cîntă, recită psalmi, discută cu Dumnezeu, pune sala umplută cu schilozi și bătrîni, să scandeze jurăminte colective de dragoste pentru Domnul, și de lepădare de păcat și desertăciune, întinde mîinile spre mîinile ce se întind spre el, și le atinge cu vîrful degetelor, plînge pentru mîntuirea omenirii, și spunînd din nou „amen", rîde fericit spre mulțime: „O, cît de frumos sună cuvîntul acesta în gurile voastre..."

În minutul nouăzeci al acestui cross nirvanic, Regele Tuturor Popoarelor, primește din partea cuiva care vine din stradă, un mesaj scris. Pentru o secundă se așterne tăcerea. Apoi, după ce Maestrul citește conținutul biletului, se adresează spre sala amețită de delir: „Frații lor, confratele nostru, proprietarul cinematografului de alături, oștean credincios al Armatei Salvării, ne roagă să facem puțintică liniște. Spectatorii lui protestează, și îi stricăm omului «bussinesul». Cuvintele voastre sincere vor fi auzite de Domnul, chiar dacă vor fi rostite ceva mai încet."

Dar după cinci minute, nebunia colectivă reintră în făgașul ei. Apogeul e atins în momentul în care Marele Maestru se adresează într-o transă totală asistenței: „Și, acum, lăsați pe cei nenorociți să vină la mine." Se produce o îmbulzeală de nedescris, ologii calcă peste zdraveni, orbii scot ochii văzătorilor, și numai strigătul Maestrului amplificat la maximum de megafoanele din sală, reușește să potolească mulțimea amenințată cu minia cerească dacă nu își stăvilește drăceasca pornire. Unul cîte unul, cei ce au venit aici sperînd într-o minune, trec în spatele scenei și în urma lor dispare și marele Homer. Încerc să pătrund acolo, dar nu sînt lăsat. „EL trebuie să fie singur cu cei nefericiți și cu Domnul", mi se spune. Aștept resemnat. În acest răstimp stafidele cernite cu trompete și saxofoane și-au reluat locul pe scenă, și stînd în picioare ca cel mai select cuplu de jazz, încep să sufle. Înțeleg că se consumă un fel de antract în timpul căruia mulțimea încinsă nu trebuie lăsată să se răcească. Cînd Marele Maestru reapare, totul recîștigă temperatura de mai înainte. Și doar regele nu face altceva decît citește se vire în pămînt. Pe scenă rămîne doar „unsul" făcînd spre mulțime semne de liniștire. De undeva, din culise, răzbate un geamăt de orgă. Toți, chiar și paraliticii care sînt sprijiniți de însoțitorii lor, se ridică în picioare. Și iată-l și pe el, în carne și oase, pe marele HOMER, HOMER, HOMER, Regele Tuturor Popoarelor, fără coroană de aur pe cap, și fără tron pliant. Aleargă de la un capăt la altul al scenei cu brațele înălțate în formă de V, ori, cu palmele strînse în aer ca un boxer victorios pe ring. E un bătrînel, stafidit, cu gușă de curcă și cu părul cărunt, cu ochii scurși în pungi și cu buzele umede de salivă, cu o dantură prea albă pentru a nu fi artificială, cu o frunte înaltă, ca de fildeș, de sub care, cu toată uzura, privirea răzbate arzătoare. Mulțimea urlă, scandează de se aude, cred, pînă dincolo de perete, în sala unde rulează filmele cu femei goale. În spatele regelui mai apar cîțiva bătrîni, îmbrăcați în civil, ca și maestrul, și se așează pe scaune formînd un fel de comitet-sinod taciturn.

Mulțimea intră în delir. Regele se apropie de unul din microfoane și fără nici un cuvînt, întinde brațele spre sală, înțumînd tacerea. Apoi, sprijinindu-și pumnii de ciuperca microfonului, își pleacă fruntea ca și cînd ar vrea să transmită prin instalația acustică ceva cu totul confidențial. Se roagă în tăcere. După două minute de încremenire, cu aceleași gesturi studiate, își înalță din nou brațele și rostește un singur cuvînt: „Amen".

E semnalul începutului. Din clipa aceasta mulțimea e și mai electrizată de firea vulcanică a neobositului bătrîn care tot timpul face ceva. Cîntă, recită psalmi, discută cu Dumnezeu, pune sala umplută cu schilozi și bătrîni, să scandeze jurăminte colective de dragoste pentru Domnul, și de lepădare de păcat și desertăciune, întinde mîinile spre mîinile ce se întind spre el, și le atinge cu vîrful degetelor, plînge pentru mîntuirea omenirii, și spunînd din nou „amen", rîde fericit spre mulțime: „O, cît de frumos sună cuvîntul acesta în gurile voastre..."

În minutul nouăzeci al acestui cross nirvanic, Regele Tuturor Popoarelor, primește din partea cuiva care vine din stradă, un mesaj scris. Pentru o secundă se așterne tăcerea. Apoi, după ce Maestrul citește conținutul biletului, se adresează spre sala amețită de delir: „Frații lor, confratele nostru, proprietarul cinematografului de alături, oștean credincios al Armatei Salvării, ne roagă să facem puțintică liniște. Spectatorii lui protestează, și îi stricăm omului «bussinesul». Cuvintele voastre sincere vor fi auzite de Domnul, chiar dacă vor fi rostite ceva mai încet."

Dar după cinci minute, nebunia colectivă reintră în făgașul ei. Apogeul e atins în momentul în care Marele Maestru se adresează într-o transă totală asistenței: „Și, acum, lăsați pe cei nenorociți să vină la mine." Se produce o îmbulzeală de nedescris, ologii calcă peste zdraveni, orbii scot ochii văzătorilor, și numai strigătul Maestrului amplificat la maximum de megafoanele din sală, reușește să potolească mulțimea amenințată cu minia cerească dacă nu își stăvilește drăceasca pornire. Unul cîte unul, cei ce au venit aici sperînd într-o minune, trec în spatele scenei și în urma lor dispare și marele Homer. Încerc să pătrund acolo, dar nu sînt lăsat. „EL trebuie să fie singur cu cei nefericiți și cu Domnul", mi se spune. Aștept resemnat. În acest răstimp stafidele cernite cu trompete și saxofoane și-au reluat locul pe scenă, și stînd în picioare ca cel mai select cuplu de jazz, încep să sufle. Înțeleg că se consumă un fel de antract în timpul căruia mulțimea încinsă nu trebuie lăsată să se răcească. Cînd Marele Maestru reapare, totul recîștigă temperatura de mai înainte. Și doar regele nu face altceva decît citește se vire în pămînt. Pe scenă rămîne doar „unsul" făcînd spre mulțime semne de liniștire. De undeva, din culise, răzbate un geamăt de orgă. Toți, chiar și paraliticii care sînt sprijiniți de însoțitorii lor, se ridică în picioare. Și iată-l și pe el, în carne și oase, pe marele HOMER, HOMER, HOMER, Regele Tuturor Popoarelor, fără coroană de aur pe cap, și fără tron pliant. Aleargă de la un capăt la altul al scenei cu brațele înălțate în formă de V, ori, cu palmele strînse în aer ca un boxer victorios pe ring. E un bătrînel, stafidit, cu gușă de curcă și cu părul cărunt, cu ochii scurși în pungi și cu buzele umede de salivă, cu o dantură prea albă pentru a nu fi artificială, cu o frunte înaltă, ca de fildeș, de sub care, cu toată uzura, privirea răzbate arzătoare. Mulțimea urlă, scandează de se aude, cred, pînă dincolo de perete, în sala unde rulează filmele cu femei goale. În spatele regelui mai apar cîțiva bătrîni, îmbrăcați în civil, ca și maestrul, și se așează pe scaune formînd un fel de comitet-sinod taciturn.

Mulțimea intră în delir. Regele se apropie de unul din microfoane și fără nici un cuvînt, întinde brațele spre sală, înțumînd tacerea. Apoi, sprijinindu-și pumnii de ciuperca microfonului, își pleacă fruntea ca și cînd ar vrea să transmită prin instalația acustică ceva cu totul confidențial. Se roagă în tăcere. După două minute de încremenire, cu aceleași gesturi studiate, își înalță din nou brațele și rostește un singur cuvînt: „Amen".

E semnalul începutului. Din clipa aceasta mulțimea e și mai electrizată de firea vulcanică a neobositului bătrîn care tot timpul face ceva. Cîntă, recită psalmi, discută cu Dumnezeu, pune sala umplută cu schilozi și bătrîni, să scandeze jurăminte colective de dragoste pentru Domnul, și de lepădare de păcat și desertăciune, întinde mîinile spre mîinile ce se întind spre el, și le atinge cu vîrful degetelor, plînge pentru mîntuirea omenirii, și spunînd din nou „amen", rîde fericit spre mulțime: „O, cît de frumos sună cuvîntul acesta în gurile voastre..."

„Minuni, minuni, minuni!"

În minutul nouăzeci al acestui cross nirvanic, Regele Tuturor Popoarelor, primește din partea cuiva care vine din stradă, un mesaj scris. Pentru o secundă se așterne tăcerea. Apoi, după ce Maestrul citește conținutul biletului, se adresează spre sala amețită de delir: „Frații lor, confratele nostru, proprietarul cinematografului de alături, oștean credincios al Armatei Salvării, ne roagă să facem puțintică liniște. Spectatorii lui protestează, și îi stricăm omului «bussinesul». Cuvintele voastre sincere vor fi auzite de Domnul, chiar dacă vor fi rostite ceva mai încet."

Dar după cinci minute, nebunia colectivă reintră în făgașul ei. Apogeul e atins în momentul în care Marele Maestru se adresează într-o transă totală asistenței: „Și, acum, lăsați pe cei nenorociți să vină la mine." Se produce o îmbulzeală de nedescris, ologii calcă peste zdraveni, orbii scot ochii văzătorilor, și numai strigătul Maestrului amplificat la maximum de megafoanele din sală, reușește să potolească mulțimea amenințată cu minia cerească dacă nu își stăvilește drăceasca pornire. Unul cîte unul, cei ce au venit aici sperînd într-o minune, trec în spatele scenei și în urma lor dispare și marele Homer. Încerc să pătrund acolo, dar nu sînt lăsat. „EL trebuie să fie singur cu cei nefericiți și cu Domnul", mi se spune. Aștept resemnat. În acest răstimp stafidele cernite cu trompete și saxofoane și-au reluat locul pe scenă, și stînd în picioare ca cel mai select cuplu de jazz, încep să sufle. Înțeleg că se consumă un fel de antract în timpul căruia mulțimea încinsă nu trebuie lăsată să se răcească. Cînd Marele Maestru reapare, totul recîștigă temperatura de mai înainte. Și doar regele nu face altceva decît citește se vire în pămînt. Pe scenă rămîne doar „unsul" făcînd spre mulțime semne de liniștire. De undeva, din culise, răzbate un geamăt de orgă. Toți, chiar și paraliticii care sînt sprijiniți de însoțitorii lor, se ridică în picioare. Și iată-l și pe el, în carne și oase, pe marele HOMER, HOMER, HOMER, Regele Tuturor Popoarelor, fără coroană de aur pe cap, și fără tron pliant. Aleargă de la un capăt la altul al scenei cu brațele înălțate în formă de V, ori, cu palmele strînse în aer ca un boxer victorios pe ring. E un bătrînel, stafidit, cu gușă de curcă și cu părul cărunt, cu ochii scurși în pungi și cu buzele umede de salivă, cu o dantură prea albă pentru a nu fi artificială, cu o frunte înaltă, ca de fildeș, de sub care, cu toată uzura, privirea răzbate arzătoare. Mulțimea urlă, scandează de se aude, cred, pînă dincolo de perete, în sala unde rulează filmele cu femei goale. În spatele regelui mai apar cîțiva bătrîni, îmbrăcați în civil, ca și maestrul, și se așează pe scaune formînd un fel de comitet-sinod taciturn.

Mulțimea intră în delir. Regele se apropie de unul din microfoane și fără nici un cuvînt, întinde brațele spre sală, înțumînd tacerea. Apoi, sprijinindu-și pumnii de ciuperca microfonului, își pleacă fruntea ca și cînd ar vrea să transmită prin instalația acustică ceva cu totul confidențial. Se roagă în tăcere. După două minute de încremenire, cu aceleași gesturi studiate, își înalță din nou brațele și rostește un singur cuvînt: „Amen".

E semnalul începutului. Din clipa aceasta mulțimea e și mai electrizată de firea vulcanică a neobositului bătrîn care tot timpul face ceva. Cîntă, recită psalmi, discută cu Dumnezeu, pune sala umplută cu schilozi și bătrîni, să scandeze jurăminte colective de dragoste pentru Domnul, și de lepădare de păcat și desertăciune, întinde mîinile spre mîinile ce se întind spre el, și le atinge cu vîrful degetelor, plînge pentru mîntuirea omenirii, și spunînd din nou „amen", rîde fericit spre mulțime: „O, cît de frumos sună cuvîntul acesta în gurile voastre..."

HAN — *„Alfabetizare"*

Se făcuse tîrziu

VASILE REBREANU

Soarele plutea încet spre munții din zare, în aerul care se răcea stăruiau miresmele amărui ale unei primăveri istovite. Nu se făcuse seară cînd femeia sosise acasă, găsise poarta deschisă și intră în curte. După ce se dădu jos din căruță intră în casă, fără să deshame caii. Încă de la ușă își înfipse mîna în basma și o aruncă într-o parte, celelalte haine nu și le dezbrăcă; își aruncase doar basmaua cu o mișcare istovită, repede și dezordonată, ca și cum încă de dimineață avusese de gînd să scape de ea și acum, iată, abia trecuse pragul casei și primul lucru care îl făcuse fusese acesta: să-și arunce basmaua, să scape de ea. Se așeză pe scaun, brațele-i căzură și bărbia i se lăsă în piept. Lucrase de dimineață năucă, în neștire, cuprinsă de aceeași durere mută și impietrită, fără să bage în seamă pe ceilalți și mai ales neputînd împărtăși veselia lor; se simțea stînjenită și străină, o cuprindea, uneori, un fel de ură pentru bucuria celorlalți, și-i era ciudă pe acest lucru, pe ea însăși, și-i părea rău că nu se putea desprinde de gîndul acela negru ce stăruia în ea. Apoi, treptat, simțămîntul acela negru și ascuțit se îndrepta, copleșitor, asupra ei și nu înțelegea, îi era necaz că ea nu se putea desprinde de gînduri și să rîdă. Era ca și cum ar fi stat cu spatele gol pe un sloi și, din pricina frigului, spatele i se lipise de gheață, nu se putea desprinde de gheața aceea. Și ea vroia să se desprindă, să arunce răceala din ea și căuta mai ales să vadă și să știe de unde venea răceala aceea ce se statornicise în toată ființa ei.

Stătea încă pe scaun, cu hainele murdare de pămînt, cînd auzi în ogradă glasuri. Le auzea îndepărtate și stinse, ca într-o ceață, cu toate acestea le recunoscu. Știa că sînt ale bărbatului și ale socrului ei. Îi auzi cum deshamă caii, cum îi duc în grajd, cum cineva se îndreaptă spre treptele casei, bocănind din bocanci, dar nici atunci nu se mișcă de pe scaun. Nu se mișcă nici cînd bărbatul intră în casă și veni în fața ei; îi vedea doar bocancii și picioarele pînă la genunchi.

— Ai sosit? întrebă el.

Dar femeia nu-i răspunse deși altă dată ar fi ris de întrebarea lui prosteasca și fără nici o noimă. Acum tăcea ca și cum ar fi fost singură și omul acesta n-ar fi fost aici, în fața ei tăcea de parcă nici nu l-ar fi auzit. Stătea așa cu privirile pierdute, uitîndu-se undeva dincolo de el.

— Tu, muierea lui dumnezeu, tu nu mai auzi? Tu nu auzi cînd îți grăiește un om? se răsti Maftei.

Dar nici acum nu-i răspunse, tresări doar și-l privi mirată. „Să aud cînd îmi grăiește o vacă?" întrebă ea în gînd și zîmbi depărtat.

— Îi fi trudită. Dezbracă-te, muierea lui dumnezeu. Și te hodinește, mai spuse bărbatul.

„Te pomenești că tu ești dumnezeu și eu muierea lui" îi răspunse în gînd Ioana și se ridică.

După ce-și scoase pieptarul se așeză pe pat și brațele-i căzură, ca amorțite, pe lîngă corp.

Și bărbatul veni lîngă ea. În tăcere, o apăsă cu mîna pe piept. Și ea se lăsă fără să se împotrivească, răsuflarea lui i se părea și ea îndepărtată; femeia stătea așa, lăsîndu-se bărbatului; stătea cu ochii închiși și nemișcată ca și cum ar fi dormit.

Cînd deschise ochii îl văzu pe Maftei ieșind. Ea nu se ridică; continuă să stea așa pe pat, și privind lucrurile din casă i se părură deodată că se uită la ea cu nerușinare, i se părură reci și străine, că o privesc, deșănțat și fără rușine, că văzîndu-i goliciunea vin spre ea clătinîndu-se nesigure, ca și cum ar fi fost bete. Închise ochii dar lucrurile din casă nu-i dădură pace, i se părea că vin spre ea, pe rînd, unul după altul, năpustindu-se, împingîndu-se și ea întindea mîna, vrînd parcă să se convingă că ele există, că sînt acolo, lîngă ea, în casă. Le pipăia pe rînd, cu ochii închiși, ca o oarbă; apoi le zgîlțîia de la pămînt și iar le lăsa jos, dar, lucru ciudat, i se păreau nespus de ușoare și sunetul lor cînd cădeau pe podea o nemulțumea, i se părea și el stins și nefiresc, ca și cum lucrurile ar fi fost sub apă, își pierduseră și din greutate și nu mai aveau zgomotul lor obișnuit. I se păru ciudat, deși le cunoștea pe toate și se obișnuise cu ele, cum se obișnuise și cu bărbatul și socrul ei, cum se obișnuise cu munca la cîmp, între ceilalți oameni, fără bărbatul și socrul ei, — dar niciodată pînă acum lucrurile acestea cu care se obișnuise nu i se părură reci, și străine, depărtate și dușmănoase, îmbătrînite... Și acum i se păru că nu mai era pe pat, ieșise între lucruri, continuînd să le pipăie și ajunse apoi la pat, îl ridică și pe acesta, patul căzu cu zgomot surd pe podea, fără să se zdruncine, era un pat bun, era aproape nou. Și văzînd că nu se zdruncină îl mai ridică odată și mai sus și-l lăsă iar să cadă. Dar nici acum patul nu se zgîlțîi și acest lucru o nemulțumi și mai mult. Atunci îl ridică și mai sus și din pricina aceasta patul se lăsă într-o parte, se clătină legănîndu-se ca o ființă beată, apoi se răsuci și căzu cu zgomot, desfăcîndu-se și casa se umplu ca de un hohotit... Apoi se opri, i se păru că era acum în ogradă și nu mai vedea decît flăcările, simțea mirosul uscat al lemnului ars, se înserase și ardea acolo patul ei și al bărbatului ei.

— Tu, ai bolunzit de cap? i se păru că îl aude pe bărbatul ei.

— Asta o bolunzi...

— Voi sînteți bolunzi că stați aici și dospiți. Numai dospiți și eu vă fac norme, ce-s eu? Is slujnică aici, îi slujnică în casa asta? Și dumneata socrule, zici că stai, și nu lucri nimic, ce să vezi dacă te-a lăsa colectivul să mori de foame. Asta-i judecată?... Că voi altceva nu știți, numai să stați aicea și să faceți purici, să dospiți, și eu să lucru?! Că mi s-o urît de casa asta și de voi, că eu nu am o bucurie, că eu nu pot să mă duc nicăier...

I se păru că aude pași și se ridică de pe pat. Își aranjă îmbrăcămintea și se duse la sobă, turnă apă în oala cea mare și mai puse lemne pe foc. Apoi, închise ușa deși știa că n-o să vină nimeni, că bărbații sînt plecați cine știe pe unde, că joacă cărți undeva. Își căută apoi hainele noi. „De-acu, n-am să vă mai fac de mîncare, le spuse ea în gînd celor doi. Dacă vă trebuie ceva, faceți-vă singuri".

În casă se întunecă. Și deodată se simți iar străină în încăperea aceasta și lucrurile, tot ce o înconjura, i se părură străine și dușmănoase. Și înțelese în sfîrșit, pentru intîia oară descoperi lucrul acela nespus de simplu, lucrul acela înspăimîntător de simplu și de apropiat pe care pînă atunci nu știa unde se află, nu știa ce o ținea prinsă în gîndurile ei, și ce o făcea să nu poată împărtăși bucuria celorlalți; tocmai casa aceasta, oamenii cu care trăia, bărbatul și socrul ei, care nu o lăsau să iasă și care o țineau aici. Și-și aminti deodată de gîndul de mai înainte. Și amintindu-și își dădu seama că nu așa trebuia să facă, dacă ar arde patul ar rîde de ea, ori poate socrul și bărbatul ei ar suspi-o în bătaie.

După ce se îmbăie și-și luă hainele noi, după ce ieși în uliță, auzi larma aceea necontenită de la cămin. Și deodată își aminti „Am dus-o greu... Dumnezeu mă știe cît m-a bătut... Dar nu mi-e milă

MIHAI BENIUC

Totdeauna

Noi bucuriei dămu-i glas
Strigată peste veac și plină
Ca un puternic bun rămas
Celor ce-aici li-i dat să vină.

Căci ei vor fi fericea ginte
Pe-aceste pluiuri asanate
Și noi le spunem dinainte:
Păstrați-le mereu curate!

Noi le-am spălat cu propriul sî
Cu lacrimile noastre clare,
Și dacă răul a ne frînge
În stare n-a fost, viața-i tare.

Nu ne căutați sub trista stelă
De piatră consemnînd sfîrșitul.
Noi am plecat pe-o caravelă
Unindu-ne cu infinitul.

Granitul, marmora, profirul
Înseamnă doar un loc în spațiu
De unde noi, golind potirul,
În imp pornirăm cu nesațiu.

Cînd cîte unul, cînd în grupuri
Ne-am dus și ca să fim ușori
Încălecarăm fără trupuri
Pe cai de vis, nălucitori.

Zici dragoste, amurg, pămînt,
Ori cînți duios cînd iese luna!
N-auzi, în zvonul din cuvînt,
Cum îți vorbim din Totdeauna

Cînd crezi că-n suflet ai deșert
O voce vine să te cheme —
Nu ezita, e semnul cert
Că ești și că rămîi în Vreme.

Intre ultima și prima recoltă

La Galați, pe platoul destinat
Celui mai de seamă combinat
Metalurgic din țară
Crește în această primăvară
Ultima recoltă de grîne.
Stolurile călăuzite de cucoare bătrîne
Peste apele Dunării cu plaurii minunatei Delte
Vor vedea la anul jaloane, mașini și unelte
Minuite de oameni, luminați de un țel:
Pe-acest platou,
Omul muncii, omul nou,
Vrea să se bucure de prima lui recoltă de oțel.

KISS JENO

Amintiri

Vezi casa ceea mică sus pe culme?
Abisul e deschis 'naintea sa.
Acolo
am fost odată eu.
Căruntu-mi păr
în vînt acolo-mi filfîia.
De cîte ori cu mine trenul trece
pe-aici, în zuruit,
privirea mea-ntr-acolo se ridică,
spre casa ceea mică,
spre muntele cu vîrf înzăpezit.
E-o stațiune de funicular.
De pe terasa
ce prelungește peste-abise casa,
se văd împrejurimi ametitoare,
prăpăstii și păduri adînci și sumbre,
cu ramuri împletite
și umbre
învolburîndu-se-n vîltoare.
Spăimîntător e și frumos
jur-împrejurul.
Ametitor se casc-abisul jos.
Deasupra, în fluid șuvoi, azurul
Sub codru,-n vale-aici —
par casele minuscule găoace,
iar stîlpii nalți sînt mici
ca niște ace.
Eram acolo sus, prea peste toate,
prea mult deasupra lumii
care pulsează, crește, se revarsă
în ritmuri avîntate —
o inimă ce bate!
Nu știu: și alții oare s-ar fi simțit ca mine?
Cum copleșit eram de înălțime
și așteptam abia să vin din nou în vale,
în peisajul viu și omenesc,
cu oamenii,
cu lumea din nou să mă-ntîlnesc!

În romînește de VERONICA PORUMBACU

NICHITA STANESCU

Cîntec

E o întîmplare a ființei mele:
și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decît mine, decît oasele mele
pe care mi le scrîșnești într-o îmbrățișare
mereu dureroasă și minunată mereu.
Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase ca niște dălți ce despart
fluviul cu pămînt în delta fierbinte
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.
Du-mă fericire în sus și izbește-mi
tîmpla de stele pînă cînd
lumea mea prelungă și în nesfîrșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt și mult mai curînd.
Ce bine că ești, ce mirare că sînt
două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-s.
două culori ce nu s-au văzut niciodată
una foarte de jos, întoarsă spre pămînt
una foarte sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt.

MARCEL BRESLAȘU

Două fabule

Epigraf

Veșnic păs
și grav reproș:
„că apăs"
și „că îngroș..."

Deși-mi știu
acest păcat,
scriu
cu sufletu-mpăcat!

Fabula-și atinge scopu
procedînd ca microscop
Personajul urmărit
e de mii de ori mărit
ca să-apară la morală
în... micime naturală.

Cele șapte simțuri

De unde șapte? Noi știam că sînt
doar cinci, de cînd e lumea și pămîntul!
— E-aceeași scoarța vechiului pămînt
dar lumea-și schimbă chipul și veșmîntul
și oremurile care se perindă
găsesc temei
să-și mai cresteze fiecare-n grindă
și simțurile ei...

Pe lîngă clasicele cinci sînt încă două
învolburate-n lumea noastră nouă
și care ne sînt „date" numai nouă,
adăugînd la... datele naturii
simțul Răspunderii și al Măsurii.

Și fabula, întotdeauna trează
la ce se-ntîmplă nou, le-nregistrează
„simțind" în ce „măsură" poartă ea
„răspunderea" aceasta grea...

Dar lasă odei cinstea să le laude.

Ci, mulțumindu-se, modest, să-aplaud
cînd strălucesc (sau numai licăresc)
nu prinde glas pe graiul ei firesc
decît atunci cînd... licăresc prin lipsă
ori trec printr-o oremelnică eclipsă
și intră singure în joc
să-și facă loc
sub fulgerele ei de foc!

MORALA

nu e greu de tras
atîta oreme cît ne-au mai rămas
și cîtă oreme or să ne rămînă
străvechile cinci simțuri la-ndemînă!

Da! Tîlcul fabulei se cere dibuit
pe rînd, cu fiecare și cu toate:
e mirosit — și pipăit —
și-apoi văzut — și auzit...
...ba și „gustat" atuncea cînd se poate!

VICTOR KERNBACH

Privesc

Trec și privesc
Aerul clar în lumină.

Strugurii copți
Adună lumina de soare.

Casele noi
Cresc pretutindeni pădure.

Trenuri sub stînci
Duc minereuri și lemne.

Furnalele ard
Pe miriștea cerului zării.

Lujerul verde
Încearcă arămuri de toamnă

Brațe frățești
Bat în poarta Comunei.

Inima mea
Numără florile vremii.

Aerul clar
Ne învăluie în dorul de zări

O, dar au fost
Pîcle într-însul și brume!

Vîntul ardea
Sterp alergînd pe coline,

Buciumul surd
Gemuse în tainele țării.

Dar destrămînd
Pîclele, aburii, bruma,

Limpezi lumini
Din flamura noastră țîșniră.

Cad din lumini
Boabe de-azur peste pajiști.

Aerul clar
Revarsă surîs depărtării.

ILIE CONSTANTIN

Electrică

La terminarea noii hidrocentrale de pe Volga

Azi într-adevăr nu se mai aude
glasul tradițional al vacilor din Riazan,
nu, nu se mai aude în mugetul
motoarelor electrice nenumărate.
Azi galopează tot mai departe
peste vastele stepe ale Rusiei
stîlpii înalți ai puterii sovietice
cu coamele firelor electrice în vînt.

Și toată harta patriei socialiste
e hașurată de galopul
acestor potcoave albastre!

EUGEN FRUNZA

Drumul poetului

Te caut iar, te caut încă,
Te voi găsi rîvnită stîncă,
Sălbatec, șingerînd, să-ți rup
Vrăjitul șîmbure din trup.

Te voi găsi de-ar fi să-mi cadă
În creștet vulturii grămadă;
Cu buze arse, ca de scrum,
De-ar fi să n-am fîntînă-n drum.

Te voi găsi în pisc de hău
De-aș bate orb urcușul tău;
De-ar fi, în codri stinși, prin beznă,
Să-mi umble șarpele pe gleznă.

Scrîșnind, tărîm după tărîm
Voi trece-n brînci, să te dărîm,
Frîngîndu-ți trupul la mijloc,
Să smulg fărîma ta de foc...

Atunci, sub steaguri, iar și iarăși
Stîrni-voi cîntu-mi în tovarăși:
Ce cînt măreț! Ce cale grea!
Dar pe măsura lor și-a mea.

CEZAR BALTAG

Poem antifascist

Bătea-n pămînt un anotimp de piatră
încremenit, fanatic, îndelung
și-n tact barbar pentru piciorul stîng
păianjenul Adolf bătea în aspre
meridiane de oțel cumplit
văzduhul alb pe care-l înegrise
cu sori de gresie în asfințit.

Iar în podișurile rotitoare
la țărmii blînzi și-n insule și mare
fasciste foci amușinau cu boturi
golite de expresie, fruntarii
și cai leproși se învîrteau în arii
peste prelunga Europei vatră
din trupurile de bărbați, suflarea
s-o treere-n copitele de piatră.

Oh, gura aș fi vrut să-mi fie crater
în falii lungi, sticloase, șerpuind
spaime galactice acolo unde
la asfințit în văgăuni profunde
urca la nouri din rărunchi, prelung
instinctualul țipăt nibelung.

La capătul acelui cerc torid
surpai în nebulotic joc de ere
un univers cu creieri de foc rarefiind
și îngrozind neantul în cădere.

Cu fiecare pas vuind pe lespezi
am spart un orizont închis și orb.
O, la zenit, cu mii de poli magnetici
chemările istoriei mă sorb!

Sînt respirarea unui arbor viu,
drept, neclintit, visînd cum va fosni
imensă, umbra lui de mai tîrziu.
Azi, orele, mai repede s-au smult.
Cu umbra-mi ne-ncepută, tot mai mult
înscriu un cerc prin ani, inițial.
Și timpul se despică vertical!

VIOLETA ZAMFIRESCU

Înălțare

Uit, mereu uit că sînt muritoare.
Grădina vieții mă găzduie-o clipă.
Și chipu-i în inima mea se-nfiripă,
Și uit, mereu uit că sînt muritoare.

VERA LUNGU

Fără moarte

Obosită de cursul meu,
n-am să dispar între maluri.

În îmbrățișare, soarele-l voi reține mereu,
și nici valurile nu mi se vor răni.

Apele nu mi-au înghețat,
nici norii cu ele lacrimi nu varsă.

Lîngă malul meu niciodată
moartea sălaș nu-și va face.

AL. ANDRIȚOIU

Lira

Erau, la margini vechi de amintire,
pe lumea asta, undeva, trei lire.

Și zise-ntîia: nu mai vreau să cînt,
eu vreau să zbor căci vînturi mă stîrnire.
Și lira, mută, a zburat în vînt
Și lira a ajuns pasărea-lyră.

Erau, la început de omenire,
sub ceruri mitologice, trei lire.

A doua zise: am să tac. Eu sper
să-ajung la cer. Viața amăgire-i.
Și lira mută a ajuns la cer
inutilă Constelație-a-Lyrei.

Cîntau cîndva, în lină înfrățire,
pe lumea antică, în grup, trei lire.

A treia zise: eu rămîn să cînt
durerile și fericirea vieții,
A oamenilor sînt și-a luptei sînt.
. . . . . .
Și-au strîns-o-n brațe, pătimași, poeții.

GH. TOMOZEI

Cosmică

(Interpretarea legendei: ciobanul din Lună)

Eu întrezăream în Lună, pleoape de fată
din care izvorăsc ploile,
bunica vedea un ciobănel
tras ca prin inel,
iar bunicul, bunicul era sărac
și nu vedea decît oile...

Le aștepta de aproape un veac...

...Ciobanul a fost ucis într-o zi
și bătrînii
în grădina casei l-au dus
și l-au plîns cu fluierele stînii —
fluiere de fag,
fluiere de os,
fluiere de soc
și-au crescut ierburi peste umbra celui răpus,
printre stele făclii.

...Azi umbra lui, noi bolți cerești descuie.
azi, umbra lui, întreagă, e un cîntec
nicicînd risipit, care-n amintire tresare...

ION GHEORGHE

Cîntec în piatră

Se vărsase-acum lumina pe palate
că puteam s-o prind pe palme, să mă spăl,
să pricep stihia pietrelor îngenunchiate
și supuse între mare și-ntre ghiol.
Aveau ritmul lor de praguri vuitoare
perlele castelelor pe litoral;
ca atunci cînd se ridică soarele din mare
să le sune lung cu pasul matinal
buzele și muchiile de cristal.

Ca o despletire iluzorie, de plante,
se vădea acolo apa cursă, de pe soare,
în gigantice culori luxuriante
închegate de nisipul dunelor de sare.
Eu mergeam acolo pe palate
pe cînd marea se muncea la stîncile acelea
și simțeam fundațiile nou cristalizate
legănate pe nisipuri, sub castele.

Trebuia să cînt un imn cu cineva la braț
și să flutur crengi de chiparoși
spunînd cîntecele fără saț
tinerilor mei constructori curajoși.
Prea se supusese piatra-n traiectorii
și mustea de raze galbene, albastre,
contopindu-și cu pămîntul și cu sorii
cutezantele balistice spre astre.

Izbucnise piatra-n sus, artezian,
desfăcînd la capăt puls de libertate;
stăpînită însă și întoarsă dintr-un uragan
rămăsese-n curgeri suspendate.

Curgi, strigam, dă-ți drumul, pentru ce te-ai rupt,
răsucită și vuind atît de cumpănită?
Jinduie la mătcile de dedesubt
dintre care noi te-am stors cu dinamită!

Piatra însă flutura ca pînza vegetală,
descărcată de stihiile prin care rezistase
și-și păzise lacomă alcătuirea ancestrală
piscurilor mari, orgolioase.
Astfel au pătruns în cronica murală
marii mei constructori anonimi.

Și-acum marea se oprise minerală
cu palatele care-i ardeau în adîncimi.

GRIGORE HAGIU

Dimensiune nouă

Aș fi putut gîndirea haotic să o lunec,
să-mi oboscească fruntea înșelătoare legi
și contemplînd ovale oglinzi, să mă întunec,
departe de esența vieții mele-ntregi.

Dar raza ta pe lume sporit m-a înălțat,
mi-a hotărît virtutea, iubirea de-nceput,
pe care-n suflet proaspăt și tînăr, le-am păstrat
ca o mireasmă dulce de ramuri sau sărut.

Ce zvelt mă simt, și ager, contur tulburător
chiar pentru mine însumi, cînd mă privesc lucid
și-ntrezăresc un cîntec mai amplu, mai sonor —
dimensiune nouă credinței de partid.

CRITICA LITERARĂ ȘI ACTUALITATEA

(Urmare din pag. 1)

va putea dezvolta o literatură nu..., a senzațiilor și faptelor ade"; epoca noastră — cu precă- re — necesită o literatură de idei! Nu credem că disprețul unui scriitor pentru critică ar fi de bun augur pentru el. Nu putem fi de acord nici cu modul în care scriitorul E. Camilar discută despre critică, reducînd toate problemele la una singură: criticii care l-au lăudat sînt buni (3) ceilalți nu există, celelalte probleme n-au importanță. In general, considerăm ca un fapt pozitiv că mai mulți scriitori — M. Beniuc, M. Breslașu, D. Botez, M. Preda, T. Popovici, D. Deșliu, N. Cassian ș.a. — intervin activ în dezbateri, își spun părerea despre cărți, despre probleme. Participarea teoretică a scriitorilor la dezvoltarea literaturii este un lucru firesc și important. Ne bucură cînd un scriitor intervine în discuție nu numai pentru a respinge cartea unui coleg, ci și pentru a promova valori. Raporturile dintre critică și celelalte domenii ale literaturii trebuie să fie principiale, în folosul comun; o critică apologetică e ineficace, ba chiar dăunătoare; și e dăunătoare în primul rînd scriitorilor tămîiați.

Lucrări de sinteză, monografii, studii de literatură universală

Unul din aspectele esențiale ale activității critice l-a constituit întotdeauna elaborarea unor lucrări de cuprindere sintetică a fenomenului literar, de generalizare. In această direcție, se constată, în ultimii ani, un proces îmbucurător de trecere, de la analiza unor cărți apărute (și ea necesară), la tratarea unor ansambluri ale literaturii contemporane, realist socialiste, la discutarea unor probleme sau tendințe. La acest nivel, judecata de valoare analitică, prin comparație, prin integrarea într-un context mai larg (nu implicită, sau sugerată, ci explicită), capătă un fundament mai solid, devine mai concludentă, e, într-un fel, ferită de o unilateralitate totdeauna primejdioasă. Au apărut lucrări care aduc o contribuție însemnată la elucidarea unor probleme ale realismului socialist la noi, cum sînt „Chipul luptătorului comunist în literatura noastră actuală" de Mihai Novicov și „Romanul românesc contemporan" de Dumitru Micu. Trebuie să amintim, aici, de asemenea, activitatea lui Ion Vitner care a publicat nu de mult volumul intitulat „Prozatori contemporani". Lucrare apreciată pentru urmărirea dezvoltării personalității unor scriitori realist-socialiști reprezentativi, ea face parte, după mărturisirea autorului, dintr-un ciclu amplu în pregătire, în care va fi studiată întreaga evoluție a literaturii noastre de după Eliberare. Poate fi relevată, în general, o creștere a interesului pentru dezbaterile cu caracter teoretic, pentru apărarea principiilor realismului socialist și combaterea ideologiei burgheze sau a tezelor esteticii revizioniste (Mihai Novicov: „Realism, realism critic, realism socialist"; Ov. S. Crohmălniceanu: „Pentru realismul socialist"; trebuie menționate, în afara acestor volume, și studiile publicate în presa literară de I. Ianoși și N. Tertulian). In domeniul teoriei literare, de o bună primire s-a bucurat cartea lui Silvian Iosifescu „In jurul romanului" (a doua ediție a apărut de curînd). Probleme de estetică generală, abordate de pe poziții marxist-leniniste, au constituit obiectivul unor cărți interesante, cum sînt „Cunoașterea artistică" de Marcel Breazu și „Conținut și formă" de Andrei Băleanu.

S-au obținut realizări de seamă și în ceea ce privește valorificarea leninistă a moștenirii noastre literare. Astfel, au apărut în ultimii ani, monografii și studii de istorie literară. Fără a ne opri asupra acestor cărți, deoarece discutarea lor mai amplă nu intră în obiectul articolului de față, menționăm totuși „N. Filimon" de G. Călinescu, „Alecu Russo" de Al. Dima, „Grigore Alexandrescu" de Silvian Iosifescu, „Al. Odobescu" de Tudor Vianu, „Ibrăileanu-omul" de Savin Bratu, „Opera lui G. Ibrăileanu" de Al. Piru, „G. Topîrceanu" de Al. Săndulescu, „G. M. Zamfirescu" de Valeriu Ripeanu, „Calistrat Hogaș" de Const. Ciopraga, „Contemporanul și vremea lui" de Savin Bratu și Zoe Dumitrescu, „Eugen Lovinescu și contradicțiile estetismului" de N. Tertulian, „Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu" de D. Solomon, „N. Filimon" de H. Zalis. Perpessicius și-a continuat „Mențiunile de istoriografie literară și folclor" (un nou volum a ieșit recent de sub tipar). Creația arghezian a făcut obiectul unei monografii a lui Ov. S. Crohmălniceanu, precum și al eseului critic „Tudor Arghezi, poetul" de M. Petroveanu, precum și a numeroase articole și studii publicate în presa literară. In afara unor contribuții din periodice, marea personalitate a lui Mihail Sadoveanu este analizată într-un studiu valoros de G. Călinescu și într-o cuprinzătoare monografie care se află sub tipar, a lui Savin Bratu. Studii substanțiale în legătură cu literatura română din secolul XIX a publicat Paul Cornea. Se poate afirma, ca o trăsătură generală în laborioasa activitate a istoriografiei noastre literare, o mai profundă asimilare a criteriilor de apreciere marxist-leniniste, o mai diferențiată aplicare a lor. Sînt tot mai rare interpretările sociologist-vulgare, unilateralitatea punctelor de vedere. Problemele dificile sînt abordate cu competență teoretică (considerăm exactitatea și amploarea informației în legătură cu subiectele cercetate ca pe o cerință liminară, și faptul că ea a fost, în majoritatea cazurilor, îndeplinită, nu mai trebuie subliniat).

Una din sarcinile importante ale istoriei literare o constituie, fără îndoială, și elucidarea în spirit riguros științific, marxist-leninist, a problemelor legate de apariția și manifestarea diferitelor curente și școli în literatura română. In această direcție, trebuie consemnată apariția judicioasei lucrări a lui Dumitru Micu „Poporanismul și «Viața Românească»". Disociații interesante în problema curentelor au fost făcute și în unele articole apărute în presa literară (G. C. Nicolescu, Mircea Zaciu, Al. Săndulescu etc.).

In domeniul literaturii universale, au apărut, în ultimii ani, o serie de cărți remarcabile. Trebuie amintiți G. Călinescu („Cinci conferințe") și Tudor Vianu („Studii de literatură universală și comparată", „Schiller"), precum și Mihai Ralea („Cele două Franțe"). Al. Balaci a publicat două volume de „Studii italiene", iar V. Lipatti, „Studii franceze". In colecția de biografii „Oameni de seamă" a Editurii Tineretului au apărut, printre altele, „Byron" de Vera Călin, „Cehov" de B. Elvin, „Racine" de Elena Vianu, „Shakespeare" de Mihnea Gheorghiu, autor și a numeroase prefețe la traducerile din scriitori străini. In privința familiarizării publicului cu problemele literaturii universale contemporane trebuie subliniate meritele revistei „Secolul XX" (au publicat aici articole interesante Vera Călin, Georgeta Horodincă, Mihnea Gheorghiu etc.). In ceea ce privește studiile consacrate literaturii ruse și sovietice, menționăm contribuțiile aduse de M. Novicov, Tamara Gane, Tatiana Nicolescu.

Inclinarea spre sinteză, spre studiul monografic, spre generalizarea experienței de creație, atît a prezentului cît și a trecutului, atît a literaturii noastre cît și altor literaturi, e în măsură să pună în evidență unul din aspectele diversificării criticii noastre. E necesară, totuși, mai ales în critica fenomenului literar contemporan, o mai fermă orientare spre dezbaterile sintetice ample. Mai sînt critici — chiar dintre cei mai competenți — care nu acordă suficientă importanță acestei laturi (Al. Dima, Radu Popescu, V. Mindra și alții).

Nivelul teoretic

Ar fi, desigur, inutil să demonstrăm acum necesitatea, pentru critică, a unui înalt nivel teoretic. Fără acesta, un critic literar nu-și poate cuceri acel prestigiu — atît față de cititor, cît și față de scriitor — indispensabil activității sale eficiente. Nu rostim aici o pledoarie pentru o critică plutind în inaccesibile zone speculative, pentru o gravă sentențiozitate în aprecieri E, dimpotrivă, vorba de o respectare riguroasă a dialecticii particularului și generalului, în formele specifice pe care le capătă aceasta în actul critic. Scriind despre o carte anumită, criticul trebuie să o definească, să-i stabilească — în germeni de logică — genul proxim și diferența specifică. Iată de ce, judecata de valoare implică o cunoaștere aprofundată a unor noțiuni de teorie literară (genuri, specii, diverse noduri de clasificare a operei literare, niciodată concepute rigid), a unor noțiuni de estetică generală și, treaște, a ansamblului literaturii căreia aparține cartea analizată, ca și a altor literaturi. Criticul are obligația dacă acest lucru e posibil, să stabilească descendențe și filiații, să discute despre influențele pe care le mărturisește creația unui scriitor, despre semnificația și extinderea unor astfel influențe. Toate aceste operații sînt necesare pentru stabilirea locului unei opere într-un context cultural larg, pentru determinarea a ceea ce aduce cu adevărat nou în ea. Cunoașterea vieții trebuie să se completeze armonios, la un critic, cu o întinsă cultură literară, filozofică, estetică. Criteriile marxist-leniniste de evaluare a produsului literar nu pot fi folosite de un critic semidoct — e un fapt de la sine înțeles. O firească și continuă creștere a ceea ce am numit nivelul teoretic al criticii s-a înregistrat în ultimii ani. Ea s-a vădit și în lucrările de sinteză, de interpretare generalizatoare a literaturii noastre actuale și din trecut, în lucrări enumerate în precedentul subcapitol, cît și în activitatea curentă a cronicarilor literari. Problema specificului operei literare, raportarea realizării la intențiile creatorului, o anumită suplețe în folosirea asociațiilor, au căpătat o mai mare pondere în critica noastră. Rămășițe ale unei mentalități înguste se pot constata, totuși, la unii critici. Credem că adesea confuziile în plan teoretic, sau, alteori, o anume sărăcie de idei, tradusă printr-un stil descriptivist, expozitiv, prin folosirea exclusivă, în aprecierea de valoare, a unor criterii unilaterale, se datorează unei neglijări a răspunderii pe care o implică actul critic. Spiritul apologetic, atît de drastic combătut în articolul din „Scînteia", ajutase și el, în bună măsură, la menținerea unui climat defavorabil elucidărilor teoretice, care, dacă nu au în vedere creația literară vie, nu pot fi decît sterile, formale. Se ajunsese, după cum au arătat unii critici care au analizat consecințele spiritului apologetic, căutînd posibilitățile cele mai eficiente de lichidare a lor, la un anume primitivism al judecăților critice, provenit dintr-o aplicare mecanică, unilaterală, a unor criterii în dauna altora. Situația s-a îmbunătățit mult. De ce n-am recunoaște însă că, pe această linie, ar mai fi destule de făcut. Carențe în privința nivelului teoretic se constată la critici ca George Munteanu (considerațiuni confuze cu privire la „specificul" poeziei în literatura universală — „Contemporanul") sau la I. D. Bălan care se menține, uneori, în limitele unei critici descriptiviste, de simplă relatare a conținutului (ca în recenta cronică la „Șapte inși într-o căruță" din „Luceafărul"). Un caz „ciudat", dar pe aceeași linie, îl reprezintă Leonard Gavriliu, care se străduiește să stabilească filiații, să judece operele literare într-o raportare largă etc. Fapt e însă că Gavriliu practică, uneori, o eru-

Dialogul criticii și lupta de opinii

In cadrul eforturilor pentru lichidarea urmărilor spiritului apologetic s-a produs un reviriment al criticii pe care am putea-o numi **de discuție**. După interminabilele monologuri apologetice, dialogul critic a restabilit în bună măsură acea atmosferă de efervescență atît de necesară actului delicat de evaluare literară. S-au purtat, de atunci, de la sfîrșitul anului 1959, rodnice discuții asupra rolului și modalităților criticii științifice, s-au desfășurat ample dezbateri asupra poeziei, prozei (mai puțin asupra dramaturgiei), au avut loc controverse critice în jurul unor opere („Eu nu cînt că știu să cînt" de V. Tulbure, „Bariera" de T. Mazilu, „Scrinul negru" de G. Călinescu, „Siciliana" de Aurel Baranga). In unele cazuri însă, criticii literari au manifestat o anume reținere nejustificată de a intra în controversă. Astfel, deficiențele romanului „Scrinul negru" de G. Călinescu au fost discutate mai mult de către scriitori (Marin Preda, Titus Popovici) iar criticii care s-au pronunțat asupra cărții, cu puține excepții, au dat dovadă de atitudine apologetică. Trebuie spus, de asemenea, că se poartă, în prezent, prea puține discuții polemice asupra literaturii, că lupta de opinii în critică e de multe ori formală, avînd ediție de paradă. Astfel, într-o cronică literară din „Scrisul bănățean" la volumul „Sensul iubirii" de Nichita Stănescu, tînărului poet îi este descoperit un părinte literar într-un obscur și foarte minor simbolist francez, A. F. Herold, dezgropat din cine știe ce antologie prăfuită! (Argumentul: în volumul lui Nichita Stănescu există o poezie intitulată „Vitraliu", iar Herold a cîntat și el vitraliile!)

Diversificarea criticii, modalități

Se poate vorbi, astăzi, de o diversificare a criticii, fenomen îmbucurător. Una din direcțiile în care se produce această diversificare e cea a preferințelor unor critici pentru anumite domenii ale literaturii. Există critici care se ocupă cu predilecție de poezie (de pildă M. Petroveanu, I. Oarcăsu, etc.). G. Dimisianu s-a preocupat mai mult de reportaj, V. Mîndra, Andrei Băleanu, Florin Tornea, Dumitru Solomon, Mircea Alexandrescu, George Gană urmăresc dezvoltarea dramaturgiei, M. Gafița, Al. Oprea, I. Lungu, Lucian Raicu, Miron Dragu („Biografia socială a personajului") analizează cu perseverență probleme actuale ale prozei. Un aspect al diversificării e, deci, „specializarea" criticilor. Specializarea are, pentru munca unui critic, avantaje incontestabile, dar nu e mai puțin adevărat că ea comportă și unele riscuri, dacă este concepută exclusivist. Literatura fiind un ansamblu solidar în părțile sale, interesul spotrit pentru anumite domenii ale ei nu trebuie să atragă ignorarea, dezinteresul față de altele. Despre diversificarea criticii se poate însă vorbi și în sensul afirmării tot mai puternice a unor personalități critice originale, cu modalități proprii — bineînțeles pe o bază ideologico-estetică marxist-leninistă — de a interpreta faptele de literatură. Sînt astăzi numeroși critici cu o individualitate bine conturată, cu un fel specific de a se apropia de opera literară, de a o analiza, de a-i pune în lumină semnificațiile. Aceasta este o trăsătură pozitivă. Mai apar însă și articole plate, constîncioase dar lipsite de nerv. După cum în poezie sau în proză, se duce o luptă împotriva mediocrității, a scrierilor terne și corecte, tot așa și în critică ar trebui adoptată o atitudine cît mai dură față de aceeași mediocritate, aici exprimată altfel, dar, în fond, la fel de nocivă. Căci, nu trebuie uitat, critica este și ea **creație**.

Stilul

Adresîndu-se în egală măsură scriitorilor și unui mare număr de cititori, din ce în ce mai interesați de problemele literare, critica trebuie să țină seama de importantul deziderat al accesibilității. Desigur, nu poate fi vorba — cum se cred unii îndreptățiți să susțină — de o „concesie" care ar atrage după sine o sărăcire a ideilor criticii, exprimarea lor la un nivel coborît. Accesibilitatea — condiție firească, stimulatoare a întregii literaturi a realismului socialist — nu implică o renunțare la limbajul specific fiecărui domeniu literar. Critica științifică își are, desigur, terminologia ei de specialitate și a căuta s-o înlocuiască — pentru simplitate — ar fi o eroare; s-ar ajunge, pînă la urmă, la o artificializare forțată a limbajului critic. Tendința de a cultiva o exprimare alambicată, snob complicată, trebuie însă combătută cu toate mijloacele. Există încă unii critici care cred în falsul prestigiu al frazelor absconse, rostogolind neologismele cele mai sonore. Citeodată ne întîmpină, chiar la un critic subtil ca M. Petroveanu, un stil contorsionat, cu aglomerări sintactice greoaie. Alături de stilul „filozofic" (cu substantive formate din adjective neologistice cum ar fi, să zicem, „teristrîate" — de la „terestru"), stil pretențios și cam „latinizant", practicat îndeosebi de Dumitru Isac, constatăm și stilul „oral" și de fapt neglijent, uneori (M. Gafița). Un stil îmbiesit citeodată, practică M. Dragu (cronica recentă din „Gazeta literară" la „Războiul ascuns" de R. Lupan). Lecția unor critici din generațiile mai în vîrstă ar trebui să constituie un obiect de meditație. G. Călinescu are un stil critic deosebit de limpede, ceea ce-i permite să aibă uneori capricii lexicale, să creeze adevărate metafore critice, pline de grație și dezinvoltură, niciodată „căutate" sau trudnice. Tudor Vianu, cu stilul său de o sobră eleganță, lipsit de ostentații, poate fi un alt exemplu. Accesibilitatea nu înseamnă simplism, nu implică platitudinea pe care, de cele mai multe ori, exprimările cele mai complicate nu izbutesc s-o ascundă.

Criterii de apreciere

După cum s-a arătat, apariția articolului din „Scînteia", care combătea tonul apologetic în critica literară a produs o înviorare în acest sector al creației. Cu mai multă promptitudine se înregistrează astăzi producția originală în cadrul unor analize competente, concepute în spiritul obiectivității științifice. Odată ce dispar într-o măsură accentuată considerentele lipsite de principialitate, care nutreau acea atmosferă de adulare reciprocă, de nivelare prin elogii superlative a forțelor scriitoricești — se promovează din ce în ce mai stăruitor criterii științifice de apreciere. Cei mai buni dintre cronicarii literari aplică în mod consecvent principii de analiză literară stabilite de estetica marxist-leninistă: raportarea operei la obiectivele și cerințele construcției socialiste; demarcarea intențiilor ideologico-artistice ale autorului și judecarea valabilității lor; înțelegerea adîncă a unității între conținut și formă spre a putea determina, în această lumină, veridicitatea imaginii.

Utilizînd criteriile științifice de analiză, critica literară contribuie la întărirea legăturii dintre artă și preocupările oamenilor muncii, încurajează diversitatea căilor de dezvoltare pe platforma comună a realismului socialist. Din acest unghi de vedere, al combaterii spiritului apologetic, putem socoti pozitivă participarea criticii la discuția în jurul romanelor „Șoseaua Nordului", „Rădăcinile sînt amare", „Pe muchie de cuțit", discuție caracterizată în general prin efortul de a aprofunda probleme de orientare ideologică, demonstrîndu-se cum determină ele particularitățile de ordinul compoziției sau al stilului. Putem remarca, de asemenea, din activitatea ei recentă, intervenții active ale criticii în dezbaterea unor lucrări literare, intervenții care vădesc străduința de a păstra obiectivitatea științifică, de a nu tolera slăbiciunile, de a le explica proveniența, de a indica direcții de înaintare.

O analiză minuțioasă de evidențiere a calităților dar și de consemnare a unor carențe existente efectuează de pildă Ion Vitner în „Tribuna", într-un studiu amplu consacrat lui Al. I. Ghilia. Cu intransigență critică analizează Ov. S. Crohmălniceanu („Viața românească") romanul lui Radu Tudoran „Dunărea revărsată", arătînd repercusiunile unei viziuni artificioase, nerealiste asupra a ceea ce rămîne relatare emoționantă despre viața unui șantier naval. In domeniul cronicii dramatice V. Mîndra susține puncte de vedere riguros critice, (vezi cronicile despre „Siciliana" sau despre piesele lui Dorel Dorian). Cu spirit critic sînt elaborate de multe ori articolele de analiză semnate de Dumitru Micu, M. Petroveanu, Eugen Simion, Ion Lungu, Eugen Luca și de mulți alții. Nu putem considera însă situația criticii, în această privință, mulțumitoare, și nici criticii citați mai sus nu sînt de o egală intransigență în întreaga lor activitate. Ne interesează în mod special aspectele mai puțin lăudabile, fenomenele negative, chiar dacă ele nu definesc acum întregul sector al criticii; deoarece numai printr-o dezbatere ascuțită, fără menajamente, progresul va fi eficient.

Nu putem tăgădui faptul că spiritul apologetic continuă încă să se manifeste, că recidivele lui sînt uneori virulente. Cînd vorbim de spirit apologetic, ne referim la o atitudine a criticii ce se manifestă sub diferite forme, de la elogiile nemăsurate închinate cîte unui scriitor, pînă la o omisiune voită de a supune analizei grave deficiențe de natură ideologică și artistică. Concomitent cu stilul de complimentare abilă, prin care se estompează opiniile ferme și se transformă obiecțiile în fraze măgulitoare, mai digerabile, se observă o eschivare în abordarea unor aspecte spinoase din dezvoltarea citeunui scriitor. Ne oprim mai întîi la această formă indirectă de apologie. Accesele de sfială, ca să le numim astfel cu excesivă blîndețe, pe care le capătă uneori critica noastră literară constituie unul din fenomenele cele mai reprobabile în activitatea ei. La declanșarea unor dezbateri suscitate de lucrări originale ca de pildă „Scrinul negru", „Siciliana", sau noua versiune a romanului „Desculț", critici literari cu experiență ca Silvian Iosifescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu au absentat, ocolind în mod precaut înfruntarea de opinii. Tot în aceleași ordine de idei, în munca unor critici literari se resimte o îndepărtare de la problemele creației curente, (Ș. Cioculescu, N. Tertulian, Vera Călin, Silvian Iosifescu) ei scriind rar despre cărțile care apar.

Intîlnim apoi, în articolele publicate în presă, reminiscențe vădite ale spiritului apologetic, chiar dacă aceste articole sînt scrise de critici, caracterizați deobicei prin constînciozitate și discernămînt. Cu multă indulgență au fost interpretate, de exemplu, lipsurile ideologice ale romanului „Scrinul negru" (mai ales în prezentarea oamenilor noi) în cronicile entuziaste iscălite de Mihai Novicov, Eugen Simion, Radu Popescu. In cele două ocazii în care și-a exercitat profesia de critic (articole despre „Scrinul negru" și volumul de poezii al lui Victor Tulbure: „Eu nu cînt că știu să cînt") George Ivașcu a deviat de la criteriile obiectivității. Dorința de a elogia s-a asociat ca un ton de sentențiozitate nejustificată, — în special în calificarea discuției despre poezia lui Tulbure criticul evită orice argumente — mărturisind un mod puțin obișnuit în critica noastră de a concepe polemica și relațiile cu colegii de breaslă. Aprecieri părtinitoare, apar în articolul lui Eugen Luca despre romanul „Dunărea revărsată" de Radu Tudoran („Luceafărul"), sau în cronica lui Paul Georgescu la „Umbra stelelor" de Radu Boureanu („Gazeta literară"). Printr-o aglomerare de adjective superlative, distonante față de ponderea care-l definește în general, Ov. S. Crohmălniceanu („Viața românească") nu poate reliefa calitățile reale ale volumului „Prozatori contemporani" de Ion Vitner. O abolire a exigenței, un descriptivism comod (comentariu strict tematic) dăunează cronicii lui Matei Călinescu („Gazeta literară") despre „Copiii cartierului", volum de versuri aparținînd lui Cicerone Theodorescu.

Tocmai la modalitatea descriptivă, de reconstituire a unor trăsături disparate, recurg citeodată unii critici spre a diminua la maximum accentele ascuțite, ca în cronicile la romanul Luciei Demetrius: „Primăvara pe Tirnave" (Miron Dragu—„Gazeta literară"), la volumul de nuvele al lui I. Agîrbiceanu: „Faraonii" (Virgil Ardeleanu — „Tribuna"), la volumul de povestiri al lui Dumitru Ignea: „Omul cu părul cărunt" (Lucia Dumbravă — „Iașul literar"). Odată cu sublinierea meritelor de necontestat ale acestor cărți, cronicarii ar fi trebuit să semnaleze cu îndrăzneală unele carențe regretabile.

Efectele spiritului apologetic sînt poate mai pernicioase în articolele dedicate creației tinerilor. Firește că în aprecierea lucrărilor care aparțin noilor promoții literare, se ivesc și alte criterii, de încurajare a talentelor autentice. De aci nimeni nu poate însă enunța ideea că o investigare mai atentă a lipsurilor, vizibile chiar din primele căutări, o critică făcută constructiv ar împieta asupra dezvoltării viitoare. De aceste considerente judicioase nu ține seama I. D. Bălan în evaluarea poeziei lui Gh. Tomozei, mărginindu-se să stringă laude. Și S. Damian se eschivează cu o prudență inexplicabilă de la analiza unor aspecte discutabile din creația lui T. Mazilu („Bariera și judecata criticii" — „Viața românească"). Ca să desprindă valoarea romanului „Bogăția unui sărac" de Ion Grecea, V. Ripeanu („Luceafărul") stabilește o clasificare sui-generis a romanelor despre copilărie, în care lucrarea recenzată deschide o nouă etapă, iar G. Dimisianu („Gazeta literară") ocupîndu-se de poeziile Florenței Albu scrie că „sentimentele irump muzical" și că „poeta are, plenar, revelația sublimității firii". Paul Georgescu dovedește o regretabilă lipsă de spirit critic în cronica despre cartea, de altfel valoroasă, a lui Al. I. Ghilia, „Ieșirea din Apocalips" („Gazeta literară") Cum se explică persistența unor manifestări apologetice în critica noastră? Nu ne putem alătura opiniei acelora care atribuie toată vina cîtorva scriitori, care se disting printr-o comportare refractară criticii, ajungînd — ceea ce e adevărat! — la presiuni și amenințări, ca să-și impună punctul de vedere. Dacă anumiți creatori declară că se pot dispensa de critică, preferînd așadar o atmosferă statută, de gratificări reciproce, în care exigența să fie mai scăzută iar tirajele și onorurile mai mari, criticul militant nu trebuie să accepte o asemenea situație. Dimpotrivă, el trebuie s-o supună oprobiului public. Odată ce-și exercită meseria, el are îndatorirea să-și expună propria părere, cu discernămînt ideologic, cu spirit de răspundere față de destinele literaturii noastre, față de dezvoltarea scriitorului analizat. Trebuie să depunem o luptă susținută pentru întărirea combativității în critică pe linia principialității comuniste. Bineînțeles că hotărîrea de a extirpa spiritul apologetic nu trebuie să ducă la o extremă contrarie. Există și răbufniri ale unor critici „zeloși" care concep seriozitatea analizei în funcție de bogăția obiectivelor adunate. Spiritul destructiv este tot atît de păgubitor pentru sănătatea literaturii noi, ca și laudele catifelate. Ca și cum ar fi năzuit să redeteze procedee ale criticii de senzație, Dumitru Isac s-a afirmat prin discreditarea în articole ample și încîlcite a unor opere de valoare: „Moromeții" sau „Bariera". O ciudată opacitate a manifestat I. Oarcăsu în comentarea unor poezii de Marcel Breslașu, emițînd, în mod cu totul nedrept, învinuiri sentențioase. Și Ion Lungu, în unele cronici din „Tribuna", duce prea departe revendicările critice, dorind să anuleze prin acumularea de rezerve, valoarea unor romane ca „Anii tineri" de N. Țic sau „Ieșirea din Apocalips" de Al. I. Ghilia. Severitatea exagerată l-a împins pe Dumitru Micu la desconsiderarea efortului real de cuncaștere a vieții clasei muncitoare, sforțare ce se întrevede în romanul „Oțelul" de C. Chiriță. Un recenzent, T. Virgolici, își permite să minimalizeze sentențios lucrări competente semnate de Ov. S. Crohmălniceanu și Dumitru Micu. Ca să descoperim originea exceselor în critică nu trebuie să ne ocupăm doar de problemele de atitudine, care privesc probitatea etică a cronicarului. Obiectivitatea judecății este determinată și de caracterul ei științific. Intre tonul apologetic și nivelul estetic al criticii relația devine foarte strînsă. Atenuarea spiritului critic provoacă și uniformizarea aprecierilor, lipsa lor de substanță, mediocritatea. Să nu uităm că tonul apologetic nu înseamnă doar estomparea lacunelor în creație, dar și egalizarea mecanică a personalităților artistice (epitetele devalorizate nu mai pot să indice ierarhii de valoare, depășiri în creație). Un efect însemnat este și confuzia în criteriile de apreciere. Climatul de apologetism favorizează recrudescențe ale formalismului sau ale sociologismului vulgar în critica.

Critica și cerințele esteticii marxist-leniniste

Cum aplică de pildă criticii criteriul raportării operei la sarcinile generale ideologice? Criticul este un militant pentru victoria socialismului, pentru înfăptuirea ideilor partidului. Datoria criticii este să lupte pentru întărirea legăturilor dintre artă și viața oamenilor muncii, pentru tratarea amplă, profundă, la un înalt nivel estetic, în paginile cărților, a problemelor construcției. Se înțelege așadar că direcțiile orientării tematice, mobilizarea scriitorilor spre temele mari, cetățenești, aspectele luptei pentru pace și socialism, preocupă în primul rînd critica militantă. Nu numai articolul de generalizare este destinat să cuprindă astfel de probleme. Ceea ce dorim să subliniem aici este necesitatea caracterului agitatoric în critica de analiză la obiect. Dacă în munca unor critici (M. Novicov, Savin Bratu, Al. Oprea, M. Gafița și alții) se observă raportarea activă a creației la actualitate, la construcția socialistă, mai apar și cronici în care nu se distinge punctul de vedere mai larg, agitatoric, combativ al criticului.

Nu pot fi acceptate modalitățile de analiză îngustă, prin care se restrînge aria criticii la preocupări pur formale. Un exemplu de separare a fenomenului literar de ansamblul construcției socialiste (de subestimare a conținutului ideologic) ne oferă cronicile lui Leonard Gavriliu despre volumele unor tineri poeți („Scrisul bănățean"). Analiza la volumul lui Leonida Neamțu este dedicată unor parcelări tributare estetismului, menționîndu-se foarte vag și indirect cadrul social-politic. In sintetizarea punctului său de vedere criticul scrie: „Personal consider că autorul «Cîntecului constelației» este un poet al emotivității difuze, capabil de vibrații interioare persistențe, dar discrete, traduse în vers cu o instrumentație polifonică și care răsună adesea în surdină. In complexul său spiritual supremația stă de partea sensibilității, de unde și o spontaneitate care atrage și cucerește". De astfel de optici sînt viciate uneori și cronici publicate în revista „Steaua" (articolul recent despre poezie al lui Victor Felea).

Susținem necesitatea unei cercetări estetice cît mai rafinate, care să pornească însă de la puncte de vedere solide, științifice și nu de la aproximații; ele ar trebui să se sprijine pe o substanțială apreciere social-politică a operei și a cadrului în care s-a produs. Analizînd o carte despre actualitate critica n-are numai obligația de a fi receptivă la diverse modalități literare. Ea trebuie să cuprindă și o chemare spre o dezbatere cît mai calificată și mai curajoasă a temelor majore contemporane. Dorim ca orizontul analizei literare să fie mai cuprinzător, incluzînd ca un criteriu hotărîtor raportarea la cerințele construcției socialiste. Fără o tratare vie, chiar publicistică, a problematicii concret-istorice, critica e amenințată de vegetare, de profesionalism obtuz.

Cînd stabilim eficiența criticii, ne referim la rezultatele obținute pe planul creației. Este și un merit al activității critice că asistăm astăzi la un proces de evoluție ideologică și artistică a literaturii, de diversificare a stilurilor. Numai o critică receptivă, calificată, dotată pentru îndrumarea creației în spiritul realismului socialist a putut contribui la acest avînt în creație. Trebuie să vedem însă în ce măsură își îndeplinește critica menirea de a călăuzi căutările artistice înnoitoare. Veghind asupra direcției ideologice a dezvoltării, verificînd gradul de veridicitate a operelor apărute, critica trebuie să distingă tendințele artistice specifice scriitorului, să le definească, să le îndrume. In afara unei analize la obiect, specializată, de un înalt nivel estetic, atentă la diferențierea stilurilor, nu se poate asigura un sprijin eficace eforturilor înovatoare în creație. Dacă atribuim noțiunii de stil individual o accepție mai largă, integrînd zonele tematice preferate de scriitor, unghiul particular de observație, impulsul polemic sau admirativ care-l animă, exprimate prin structura de imagini, prin compoziție, prin limbaj, atunci înțelegem că judecarea operei și în raport cu intențiile autorului — ca un criteriu esențial — capătă însemnătate ideologică.

Credem util să atragem atenția asupra unor păreri care împiedică eficacitatea criticii în sensul criteriilor estetice marxist-leniniste (despre realizările pe acest tărîm am vorbit pe larg în subcapitolul despre nivelul teoretic al criticii). Mai sînt cazuri cînd critica se abate de la ideea organicității operei de artă, separînd arbitrar părțile ei componente, categorisindu-le pe fiecare unilateral drept criterii de apreciere.

Intr-un articol recent („Tabloul satului contemporan" — „Gazeta literară") M. Gafița repune în circulație un criteriu exclusiv tematic, indiferent la calitatea ideologică și artistică a operelor menționate. Prin această prizmă se creiază o ierarhie curioasă a valorilor, anulîndu-se, prin unilateralitate, sforțări lăudabile de diferențiere în creație.

O înțelegere îngustă a criteriilor de apreciere se ivește atunci cînd criticii introduc scheme prestabilite, trecînd cu vederea specificul autorilor analizați, intențiile lor. I. Oarcăsu („Farmecul originalității" — „Tribuna") recunoaște însușirile ciclului lui Nichita Stănescu despre copilăria în război, dar îi reproșează poetului că nu descrie ororile și din perspectiva omului matur — ceea ce ar fi constituit desigur un alt motiv liric. Lui Fănuș Neagu, Al. Oprea îi cere să elimine situațiile excepționale, dinamica romantică din povestiri, deci să-și reprime înclinațiile specifice. Mai grave sînt obiecțiile care resping total preocupările autorilor, criticul proclamînd justețea schemei sale preconcepute. Plecînd de la supoziția că romanul „Anii tineri" este un roman despre producție, Gh. Achiței îl admonestează drastic pe autor, ajungînd chiar la concluzii jignitoare, la insinuări. Dar fiindcă romanul lui N. Țic nu a fost conceput după tiparul fixat aprioric de recenzent, ci este un roman consacrat problemelor etice, determinate de munca socialistă, pe ce se mai sprijină atunci edificiul de argumente înălțat în cronică? La fel Al. Căprariu consideră că „Ieșirea din apocalips" este o frescă și îl face răspunzător pe Ghilia pentru tot ceea ce se implică în general în noțiunea de roman-frescă și nu se află în cartea analizată.

Din aceste rînduri nu trebuie să reiasă o felișizare a rolului receptivității în critică. Desigur că, odată demarcată formula literară respectivă, criticul trebuie să verifice valabilitatea ei, să aprecieze dacă ea este compatibilă cu direcțiile realismului socialist. Nu putem fi receptivi, de exemplu, la falsele inovații ale modernismului. De definirea exactă a intențiilor ideologico-artistice, de concluzia cu privire la realizarea lor în structura operei, depinde judecata obiectivă de ansamblu. Fără îndoială că îndeplinirea acestei cerințe nu asigură încă deplin justețea aprecierii, criteriul receptivității fiind dependent de cel al orientării ideologice în literatură.

Pentru ridicarea nivelului ei estetic critica trebuie să înlăture nu numai aceste procedee de restringere în criteriile de apreciere. Mai supraviețuiesc forme grosolane de judecare în critică, e adevărat că mai limitat și mai periferic ca în trecut.

Se publică încă, îndeosebi în presa cotidiană, recenzii școlărești, în care, în chip mecanic fondul e despărțit de formă, subiectul e reconstituit în liniile lui exterioare, iar aprecierea se împarte în părți pozitive și părți negative. Dacă notele și cronicile amintite nu omit analiza critică a deficiențelor ele se încheie invariabil cu formula salvatoare: „Cu toate aceste lipsuri, cartea merită... etc. etc.". Acestor exerciții critice le sînt comune nivelul estetic scăzut, înțelegerea rudimentară a literaturii, lipsa de fantezie și de relief personal în formularea judecăților.

Eliminînd definitiv schemele vulgarizatoare cu caracter dogmatic, lichidînd influențele ideologiei burgheze și spiritul apologetic, critica va putea sprijini cu competență munca scriitorilor noștri în înfăptuirea înaltelor sarcini de creație trasate de partid și de popor.

Paul GEORGESCU
S. DAMIAN
Matei CĂLINESCU

Mc. Carran și „libertatea"

(Urmare din pag. 1)

ca un suvenir desuet: „Americani vegheați ca dreptul să nu fie înlocuit cu arbitrariul".

Și totuși această încălcare grosolană și umilitoare pentru condiția umană, nu va putea dăinui. Fiindcă iată: la Chicago și la Filadelfia, la New York și Los-Angeles, pretutindeni în Statele Unite, tot mai mulți oameni își ridică cu demnitate fruntea împotriva acestei decizii de junglă ce pătează drapelul american. Legea Mc Carran, expresie a neputinței, a spaimelor născocite și a isteriei războinice, e clădită pe nisip și va avea soarta tuturor petecelor de hîrtie ce și-au putut închipui, o singură clipă, că se pot pune de-a curmezișul istoriei. Sute de milioane de oameni din toate colțurile lumii, de la oceanele înghețate, pînă departe, dincolo de tropice, privesc spre lumina comunismului cu ochii însetați de lumină și speranță. Legea Mc Carran, această plăsmuire a unor spirite decăzute, constituie rușinea și dezonoarea comunității omenești.

*In Statele Unite ale președintelui Kennedy, vremelnic, dreptul este înlocuit cu arbitrariul. Inlocuirea este însă, cum spun, numai temporară. Cei mai buni fii ai Americii, devotați trup și suflet amintirii poruncii testamentare

DRAMATURGII DESPRE CREAȚIE ȘI ACTUALITATE

1. – Care sînt, după părerea dvs., problemele cele mai importante care se află astăzi în fața dramaturgiei noastre?

2. – Care sînt, după opinia dvs., cele mai interesante dintre lucrările de teatru scrise în ultimii ani, și care dintre piesele jucate în ultimele stagiuni nu vi s-au părut a fi corespunzătoare?

3. – Cum apreciați ajutorul criticii în dezvoltarea dramaturgiei actuale?

Victor Bîrlădeanu

Multiple și de loc lesnicioase sînt problemele care se pun astăzi dramaturgiei noastre. Firește, spațiul acordat răspunsului la această anchetă nu-mi permite decît enumerarea cîtorva, și anume a acelora pe care le consider esențiale.

Problema problemelor o constituie și de acum înainte eroul. Și, ca să fiu mai precis (cu toate că unor confrați le repugnă, în acest domeniu, terminologia precisă), e vorba, în primul rînd și înainte de orice, de problema eroului pozitiv. Puține sînt încă acele piese care ridică la înălțimea cuvenită figura omului înaintat al epocii și al țării noastre. Avem, în această privință, o mare datorie față de realitatea care ne înconjoară și față de oamenii ei.

Zilele trecute, dramaturgul H. Lovinescu făcea, în revista „Contemporanul", afirmația că „viața cotidiană ne constrînge să părăsim ca depășită vechea antinomie: eroi pozitivi — eroi negativi". Ducînd această constatare pînă la concluziile ei „logice", respectivul dramaturg afirma: „În perioada desăvîrșirii construcției socialismului și contemporani cu construcția comunismului, oamenii educați de partid se definesc ca pozitivi doar în opoziție cu oamenii trecutului". Cu ce s-ar putea răspunde unei atît de evidente aglomerări de confuzii? Poate numai amintind încă și încă o dată teza de importanță principială a Congresului al III-lea al Partidului cu privire la faptul că „în prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou". În aceste condiții, se poate oare susține că a dispărut antinomia: erou pozitiv — erou negativ? Antinomia dintre oamenii înaintați, purtători ai ideilor și moralei comunismului, și prizonierii ideologiei și moralei burgheze? Nu duce oare o asemenea „ștergere a deosebirilor" la netezirea unghiurilor, la slăbirea atenției față de conflictele cu adevărat reale și puternice ale vremii noastre, în fond la teoria lipsei de conflict?

Realismul socialist presupune în primul rînd, claritatea pozițiilor de pe care abordezi realitatea. Într-un cuvînt — partinitate. Fuga de schematism — tendință, de altfel, lăudabilă și care trebuie să ne însufletească pe toți în munca noastră (nu numai la masa de scris, ci și în studierea realității) — nu presupune amalgamarea noțiunilor, talmeș-balmeșul, haosul, ci aprofundarea temeinică a vieții și a teoriei. Echivalența: erou-pozitiv = schematic face parte din arsenalul desuet al detractorilor artei socialiste și nu mai e, cred, cazul să-i dovedim subrezenia. Zugrăvirea multilaterală a unui erou pozitiv de o complexitate cum n-a mai cunoscut istoria tipurilor umane — iată drumul luptei împotriva schematismului, drum pe care mi-l recomand în primul rînd mie, care am păcătuit destul în această privință.

Aș mai vrea să ridic o problemă: aceea a operativității dramaturgilor. Dintre toate artele, teatrul mi se pare, în primul rînd, menit să răspundă nemijlocit și operativ la „chestiunea zilei". Și nu numai teatrul de estradă, cum se presupune îndeobște, ci și teatrul mare, de proză. E păcat că inițiativa valoroasă a Teatrului de Comedie de a promova genul agitatoric al „jurnalului teatral" ecou direct și imediat al faptului contemporan — nu s-a bucurat de atenția nici a criticii și nici a dramaturgilor. Începutul, cu lipsurile și stîngăciile sale, putea fi continuat prin realizări din ce în ce mai bune. Și timpul încă nu e pierdut.

Iar aici e momentul să spun cîteva cuvinte despre piesa într-un act — specie prin excelență operativă și agitatorică: Mii și mii de artiști amatori din toate colțurile țării o joacă, o cer, o așteaptă cu nerăbdare. Aceasta implică un excepțional spirit de răspundere din partea dramaturgilor. Succesele dobîndite în ultima vreme — unele piese într-un act, cum e „Povestea cu șorțurile schimbate", a Constanței Bratu, pot sta cu cinste alături de reușite ale dramaturgiei de largă respirație — marchează o cotitură în această direcție. Dar ceea ce s-a făcut e încă puțin. Și cantitativ, și calitativ. Ni se cer eforturi mai concentrate și mai susținute în această direcție. În primul rînd din partea noastră, a dramaturgilor. E o școală neprețuită pentru însușirea legilor scenei — mi-am dat seama din propria experiență.

Mă întreb însă: de ce oare piesa într-un act nu e promovată și de teatrele profesioniste? De ce se alege neapărat calea lungirii ei artificiale pentru a ajunge o piesă „serioasă", de trei acte, în loc de a se pregăti spectacole „coupé", care fac parte, de altfel, din tradiția teatrului nostru? Ar fi nu numai o încurajare pentru autorii dramatici, dar și o catedră pentru marea masă a artiștilor amatori.

Teofil Bușecan

1. — Înainte de toate, cunoașterea în profunzime a vieții, a construcției socialismului, subliniez: în profunzime, deoarece documentarea pe teren, de altfel indispensabilă, fără a judeca faptele întîlnite, fără interpretarea lor din punct de vedere al dezvoltării în ansamblu a vieții noastre, poate duce la înțelegerea deformată, îngustă, naturalistă chiar, a celor ce se întîmplă în viață.

Paul Everac amintea că în majoritatea pieselor actul I e cel mai bine realizat. Pricina, abstracție făcînd de insuficienta stăpînire a tehnicii dramatice, cred că se ascunde într-o documentare superficială. După părerea mea nu orice fapt de viață poate fi convertit într-o creație dramatică. Dacă ar fi așa n-ar mai fi nevoie de poezie și de proză. Legile creației dramatice, chiar dacă nu sînt imuabile cer ca din realitate să se selecteze acele fapte, întîmplări, care pot fi reflectate într-o lucrare dramatică. Dacă nu ține cont, aș spune, de această lege, creația dramatică va avea o construcție șubredă, în care artificialul, schematicul ies în evidență! Deznodămîntul, ca act al vieții nu poate fi, confecționat în laboratorul scriitorului. Aș spune că, mai ales, în cazul genului dramatic, documentarea înseamnă găsirea în viață a deznodămîntului, nu numai a conflictului.

3. — Există cronicari dramatici și critici literari. Primii judecă o piesă numai pe baza transpunerii ei scenice. O bună regie, o interpretare de înalt nivel a unui text mediocru, de cele mai multe ori derutează cronicarul și-l determină să formuleze aprecieri pozitive dar surprizele nu întîrzie. După o rețetă de casă piesa respectivă dispare, nu mai e reluată. Mai rău e cînd se emit sentințe asupra textului numai pe baza spectacolului. În critica noastră sînt foarte rare cazurile cînd o lucrare dramatică e analizată să zicem într-o cronică literară a unei reviste, emițîndu-se judecăți de valoare atît din punct de vedere literar cît și al capacității lucrării respective de a servi ca material pentru spectacol. „Curajul" unui critic în acest caz cere și competență. Aș vrea în această ordine de idei ca delimitarea dintre cronicari dramatici și critici literari să nu se pună cu acuitate. O piesă este în primul rînd literatură, este o literatură bună nu numai atunci cînd are o replică frumoasă, un stil îngrijit ci implicit atunci cînd corespunde și rigorilor genului. Dacă o piesă ar fi judecată în acest sens ar fi mai puține lucrări dramatice reprezentabile din punct de vedere scenic, dar banale, searbăde că meșteșug literar propriu-zis. Să i se acorde deci piesei atenția cuvenită din partea criticii literare. Pentru aceasta e necesar ca revistele, editurile să includă în mai mare măsură în preocupările lor și textul dramtic. Să nu se ulte că o piesă de teatru pe lîngă faptul că e destinată în primul rînd scenei este și o lectură, deci să nu ne temem s-o promovăm ca atare. Promovarea ei va mări exigența autorilor iar cititorii, ca de altfel și criticii vor putea astfel judeca lucrarea dramatică și ca realizare literară și ca spectacol într-un tot unitar.

Mihail Davidoglu

Mi-e greu să răspund întocmai întrebărilor „Gazetei literare". Cred că răspunsul cel mai potrivit ar fi un text ale cărui personaje să demonstreze pe viu viața noastră, cu toate bucuriile și frămîntările.

Oricît aș filtra vorbele sau oricît de alambicat ar fi răspunsul un lucru nu se poate ocoli. Scrisul nostru dramatic n-a ajuns să cuprindă oamenii zilei de astăzi cu patosul, cu marile lor bucurii, cu biruințele lor, cu lupta împotriva rămășițelor „vechiului". Spun acestea întrucît întors de numai două zile dintr-o călătorie prin Banat am avut prilejul, în drumurile cîte le-am bătut și în discuțiile cu oamenii, cîți mi-au venit înainte, am avut prilejul nu numai să-i ascult și să-i cunosc dar să schimbăm și unele păreri despre acest ciudat meșteșug al scrisului, despre cărți, poezii, piese. Binevoitoarea îngăduință cu care am fost întîmpinat și mai ales calda înțelegere față de acest „ciudat" meșteșug mi-au îngăduit să adîncesc poate și mai mult cuprinsul și rostul scrisului. Oameni buni au fost din totdeauna. Buni în înțelesul adevărat, dar față de zilele de altă dată astăzi oamenii au cîmp larg să-și dezvolte această stare, să poată fi buni și să devină mereu mai buni. Interesul, mîncîuna, nu mai sînt tolerate. Rămășițele trecutului simt cum li se îngustează aria de activitate. Oamenii au prilejul să se desrășoare larg, cu aripi puternice și ei știu că au un sprijin real în acest mers al lor înainte. Față de această realitate literatura noastră dramatică a rămas în urmă. Corăbiile umane pornesc cu pînze larg umflate, iar unii dramaturgi mai stau la mal, se îndeamnă unul pe celălalt, și pînă una alta încearcă mici combinații din șutul arsenal al vechiului meșteșug de atitea ori verificat în teatrul burghez. Poate această apreciere a mea se referă la cei așa-ziși „consacrați" fiindcă dintre debutanți sau mai tineri, nu-i singură pasărea rară, care scuturîndu-se de formule și rețete reușește să prindă în pană din esența vremurilor noastre, din patosul acestei realități în puternică, dramatică desfășurare.

Să răspund care îmi plac sau nu-mi plac dintre piese? Ce am de răspuns este că piesele artificioase, piesele de așa-zis succes, nu sînt alta decît pleava care se adună, pe care o bate vîntul și o poartă, după care vor rămîne grăunțele curate ale acestor începători în ale teatrului, fie să sînt mai tineri sau mai bătrîni, dar care vin cu fiorul vieții adevărate. Fie că e vorba de Bulz din „Întoarcerea", fie Mihai din „Pessacaglia", fie duioasa „Prietenă Pix" sau „Celebrul 702" al lui Mirodan. Această enumerare nu înseamnă că alte nume noi nu așteaptă să deschidă mai larg porțile teatrelor și să cuprindă pe omul zilelor de astăzi, om pe care istoria nu l-a cunoscut. Desigur că vremuri noi, oameni noi, cer și o nouă formă de expresie, dar nu acesta este lucrul cel mai de seamă. Din nefericire unii colegi socotesc că o formă nouă cu fărîmițarea piesei în scenă, cu decor proiectat, cu speaker și cu alte mijloace zise moderne, ar putea înlocui caracterele, conflictul. Ba unii au ajuns să se amăgească într-atîta încît succesul imediat i-a îndepărtat de cunoașterea vieții, apelînd la calamitățile manualelor de situații dramatice. Desigur că fluxul vieții, cu mersul său neîntrerupt îi va scoate spre mal. Același fluviu al vieții va duce pe firul apei cu steagurile larg desfășurate pe acei dramaturgi a căror încredere și dragoste pentru semenii lor le va cere să-și pună în slujba lor talentul, înțelegerea și bineînțeles meșteșugul fără de care această specie de literatură nu există.

Despre critică de teatru s-ar putea spune multe, și bune și rele. De seamă însă e că cei mai buni, adică cei cu dragoste de fenomenul teatral au reușit sau sînt pe cale să reușească prin cuvîntul lor sobru, prin critica tovărășească să-i îndepărteze pe cei cîțiva gălăgioși care într-o vie corespondență spirituală cu dramaturgii de veche mentalitate, au încercat să introducă în critică laudă reciprocă. Toți criticilor pe care-i simțim ai noștri pe drumul creației (ca V. Mîndra, Andrei Băleanu și alții) le dăm cu îndemn să îndrăznească mai mult. Fără îndrăzneală nu se ridică nici furnale, nu se fac piese și nici critică. Și ghiocelul care-și înalță capul dintre zăpezi îndrăznește, dar criticul care este un „uns" și un port-cuvînt al celor mulți, oare de ce n-ar îndrăzni să se ridice împotriva artificiului, plictisului, poncifului? În spatele său se știe că are mii și mii de spectatori și îi mai are pe dramaturgii care se vor mereu vii și mai cu seamă pe spectatorii și dramaturgii timpurilor ce ne stau înainte.

Dorel Dorian

1. — Problema principală, întrebarea numărul 1, e să avem din ce în ce mai mult ce răspunde la întrebarea numărul 2. Firește, la prima ei parte. La a doua parte a întrebării secunde, chiar neavind, n-ar fi tocmai o nenorocire. Aceasta înseamnă însă, nu numai înțelegerea necesității reflectării noului, a ridicării problematicii dramaturgiei la nivelul epocii, a prezentării autentice a eroilor construcției socialismului, a evidențierii soluțiilor comuniste în problematica morală a omului contemporan, ci și concretizarea artistică a înțelegerii acestui înalt comandament social în lucrări dramatice cît mai multe și mai valoroase. Or, tocmai această concretizare însemnînd în primul rînd descoperirea conflictelor actualității — descoperirea în sens de înțelegere, cunoaștere, tăire, selectare și esențializare artistică — mi se pare a reclama înzecirea eforturilor noastre creatoare.

2. — Se va spune, probabil, că avantajul de a fi putut reflecta asupra manierei rezervat-diplomatice — a unor răspunsuri publicate în numărul precedent s-ar fi cuvenit să-mi folosească mai mult. Și totuși... Am aplaudat din toată inima repertoriul original, de reală actualitate al Teatrului de Comedie („Celebrul 702", „Prietena mea Pix", „Mi se pare romantic"). Am aplaudat și cred că ar fi justificat o primire mai entuziastă din partea criticii „Băiatul din banca a doua". N-am aplaudat însă — cu rezerve îndeajuns de întemeiate, cred, asupra actualității lucrării — decît una dintre „Fiicele" din piesa Sidoniei Drăgușanu și asta mai mult pentru interpretare. Au mai reușit să mă intristeze, toț cu rezerve la această ultimă stagiune, „Băieții veseli' ai Teatrului Nottara, nu atît ca spectacol cît prin faptul că mai există oameni de specialitate care apreciază acest gen de spectacole. De asemeni, sînt de acord cu Everac, unul dintre autorii mei preferați, că multe din piesele interesante din ultimii ani — „Surorile Boga", „Passacaglia" „Ferestre deschise" — manifestă odată cu apropierea actului al III-lea, o anumită scădere a potențialului lor emoțional. Explicația, însă, imi pare că rezidă în efortul nu întotdeauna justificat al scriitorului — firește și în sens autocritic — de a consemna scenic rezolvarea completă a problemei pusă în dezbatere atunci cînd, tocmai datorită caracterului de stringentă actualitate a lucrării s-ar fi cuvenit poate să se marcheze doar declanșarea și implicit, numai începutul rezolvării.

3. — Autor dramatic care să nu aibă ce reproșa criticii n-am întîlnit. O apreciere cît de cît arbitrară, una sau mai multe inconsecvențe, o poziție ușor anacronică, o aluzie prea subtil sau prea evident apologetică, în sfîrșit, ceva se găsește.

Important e însă — pentru că nu se pune problema cum au fost ajutați criticii de către autorii dramatici ci invers — că la ora actuală se simte realmente un efort colectiv de îndrumare și sprijinire de către critică a creației dramatice. Este la fel de important și faptul că unii critici — și mă refer la cei mai buni dintre ei — depășindu-și obișnuitele îndatoriri de examinatori exigenți ai lucrării în ultima seară a premierei, se străduiesc, dimpotrivă, să urmărească și să sprijine evoluția ei pe tot parcursul procesului de creație (nu voi subscrie totuși la sugestia lui Mirodan și anume de a împărți criticii în două categorii: vreo cinci mai simțitor utili, vreo cincisprezece mai puțin, de teamă că s-ar putea simți vizați toți douăzeci, sau, și mai grav, nici unul). Mi se mai pare importantă apariția în ultima vreme a unor articole mai aprofundate, de sinteză și de asemeni aprecîez organizarea, mai ales în revista „Teatrul", a unor discuții permanente asupra problemelor fundamentale ale contemporaneității creației dramatice și ale realizării spectacolelor.

Horia Lovinescu

Se afirmă des și pe bună dreptate, că arta rămîne în urma vieții. În literatura noastră dramatică — pentru a mă referi doar la ea — nu există încă echivalentul șantierului de la Galați și nici al zborului lui Gagarin. Curba de nivel care ar transcrie pe plan artistic aceste realități ar trebui să treacă pe niște culmi spre care privim, de la nivelul realizărilor noastre, cu senzația gîtului întors. Pentru că în primul rînd creația individului chiar genial nu poate rivaliza cu creația colectivă. În al doilea rînd, viața contemporană devorează timpul și face salturi vertiginoase și enorme. Și totuși ce e de făcut, căci nădăjduiesc că observațiile de mai sus nu vor fi socotite indemn la trîndăvie spirituală și spuză trasă pe turtă. Cred că există căi de a urmări mai îndeaproape viața, de a ne căsători mai strîns cu sensurile ei— și socotesc că aceasta e de altfel problema numărul unu a dramaturgiei noastre.

Și cu asta am răspuns la întrebarea „Gazetei literare". Nu-mi rămîne decît să spun în ce direcție cred că trebuie împinse căutările noastre.

Dacă ceea ce afirmăm în privința dificultăților obiective pe care le întîmpină arta în cuprinderea realității contemporane e just, înseamnă că trebuie totuși găsit în viața înconjurătoare un punct esențial și totodată accesibil și relativ stabil, asupra căruia să se concentreze efortul artistic. Punctul acesta e Omul.

Am sentimentul paralizant al banalității pe care am rostit-o, dar nu ca să mă salvez am ortografiat cuvîntul cu majusculă. Pentru că banalitatea aceasta e necesară (arta occidentală modernă nu e numai dezumanizată, ci net antiumană), iar Omul, cu O mare, de abia în epoca noastră a apărut.

Azi, comunistul, omul înaintat, nu mai e o excepție. Nu numai pentru că-l întîlnim foarte des, dar mai ales pentru că el a devenit prototipul omului nou, al omului erei istorice care abia a început. Despre acest om nou trebuie să vorbim și să aflăm cum este făcut, cum simte, cum gîndește, cum caută, în ce fel își organizează prezența pe un pămînt care, într-un viitor relativ apropiat, va fi în întregime eliberat de vechea orînduire socială și mentală, și într-un univers în continuă și amețitoare dilatare. Dar a scrie astăzi despre acest om înseamnă a repune în discuție însăși condiția umană.

În centrul tuturor lucrărilor și a giganticelor previziuni materiale privind edificarea lumii noi stă tocmai această problemă o Omului, văzut în perspectiva umanismului comunist. La această neasemuită întreprindere spirituală poate și trebuie să-și aducă artistul contribuția.

Mircea Ștefănescu

În afară de problemele privitoare la conținutul nou al pieselor de astăzi — probleme judicios expuse de către dramaturgii care au răspuns pînă acum la întrebările „Gazetei literare" — mai e o problemă care se află în fața dramaturgiei noastre și pe care o socotesc de asemeni importantă. E vorba de ceea ce ne-am obișnuit să numim „tehnica" unei piese, adică ceva ce nu se poate învăța de pe urma unei definiții, oricît ar fi ea de „științifică" — ci numai de pe urma însuși a conținutului piesei, de care este intim legată, fiindcă acest conținut creează tehnica. De aceea, s-ar putea spune că fiecare piesă are tehnica ei corespunzătoare.

Că nu voința autorului creează tehnica piesei pe care o scrie, asta se poate dovedi în primul rînd prin ridicolul care ar însoți această întrebare: „După ce tehnică doriți să vă scrieți piesa?" E posibil să pui o astfel de întrebare și există un autor care să se preteze să-i răspundă? Închipuiți-vă că ar fi un „autor" care ar răspunde: „Vreau să scriu o piesă brechtiană"... ce ați crede despre el? Ca să dau două exemple mai frapante — și alese din două extreme ale gîndirii dramatice — nu poți să-ți impui să scrii ca Maiakovski (de pildă „Baia"), sau ca O'Neill (de pildă „Straniul interludiu"), piese a căror factură nu poate fi reprodusă, fiindcă ea a fost dictată de considerente ideologice și dramatice proprii și unice.

Fac aceste observații, pentru că de la o vreme dramaturgia originală s-a îmbogățit cu noi nume de autori dotați cu reale calități. S-au scris piese bune axate pe problematica vie a timpurilor noastre. Dar se mai întîmplă uneori și altfel: urmărești cîte o piesă cu plăcere, cu o bucurie crescîndă, guști replica vie, spirituală, mai ales replica exactă care definește un personaj sau o situație, trăiești intens, cu interes sau cu emoție momentele care redau conflictul, etc., etc.... dar, din cînd în cînd, simți că-ți fuge terenul de sub picioare, că ai călcat în gol, că de unde te aflai pe stîncă și urcai voinicește, te trezești pe nisip și, dacă nu te scufunzi încă de tot, asta se întîmplă ceva mai tîrziu: coloana vertebrală a piesei se frînge deodată. Ce s-a întîmplat? Aș răspunde doar printr-o veche și îmbătrînită constatare, pe care însă n-a infirmat-o încă nimic pînă astăzi: și anume, că nimic nu te dă mai de gol că n-ai știut bine tot ce vrei cînd te-ai apucat să scrii piesa, decît această afurisită de „tehnică", atît de neliterar botezată de limbajul teatral. Și atunci piesa, pornită cu nervul calului de curse la start, începe să șovăie, șerpuiește, se împleticește, trosnește și face către public acea tristă reverență a pieselor ce se duc (se scrie în două cuvinte). Cauza? Un material pe alocuri foarte bun — dar fără o direcție precisă a gîndirii — a fost împrăștiat brambura pe scenă.

Pentru a reveni de unde am plecat, rămîne să constați că nu tu, dramaturgul, naști tehnica piesei. O nasc oamenii, personajele tale, o duc după ele, o creează prin viața și întîmplările lor, prin gîndurile, idealurile și sentimentele lor; tu trebuie să știi doar atît: care e viața acestor personaje, ce vor, ce visează și urmăresc ele, ce gîndesc, ce simt și unde le vor duce în modul cel mai firesc întîmplările născute din personalitatea lor, din raporturile lor cu viața în muncă continuă pentru desăvîrșirea construcției socialiste. De nivelul comportării și gîndurilor lor va depinde nivelul piesei. Tehnica ei te va duce astfel cu bine la punctul terminus — și numai atunci îți vei putea și tu spune, tu, autorul: „Ia te uită, măi frate, ce tehnică am găsit eu pentru piesa asta a mea!"... Să știi, înfumuratule, că nu tu ai găsit-o; ți-a găsit-o viața, ți-au găsit-o personajele, acești copii ai tăi, dacă ai fost în stare să-i faci destul de sănătoși ca să se țină pe picioare și să umble singuri de la A la Z.

CARNET cinematografic

Cazul Gleiwitz

Patosul demascator, forța agitatorică sînt note definitorii pentru recenta producție a studioului „Defa"-Berlin „Cazul Gleiwitz". Autorii (scenariști: A. Kehlhase și G. Rucker, regizor: Gerhardt Klein) dezvăluie cu sobrietate și concizie acțiunile criminale ale fasciștilor germani în ajunul izbucnirii războiului. Pretinsul atac „polonez" asupra postului de radio german din Gleiwitz este o înscenare odioasă inițiată de Gestapo. Într-o succesiune de imagini bine gradate, într-un ritm intens, încordat, sînt înfățișate diversele faze ale „acțiunii Gleiwitz" și spectatorul cunoaște astfel manevrele de culise ale militarișților. Valențele documentarului fuzionează cu unele atribute ale filmului artistic. Rezultă un concentrat reportaj cinematografic.

Scenariștii și regizorul au urmărit reconstituirea fidelă a faptelor istorice (G. Klein a inclus în film și materiale extrase din jurnalele de actualități ale epocii respective). Personajele au funcții simbolice, nu sînt concepute ca individualități. Autorii acordă atenție detaliilor semnificative, hotărîrea luată în cabinetele Gestapoului se traduce treptat în viață. Noujocks — individ cu o biografie tipică pentru fasciștii notorii — primește misiunea de „încredere": aceea de a conduce lovitura din Gleiwitz. Pretextul pentru începerea războiului trebuie să existe. Ordinele șefilor sînt precise și clare.

Regizorul și operatorul J. Kurik folosesc mult pe parcursul filmului primplanul. Procedeul contribuie la caracterizarea tipurilor. Ferocitatea, bestialitatea călăilor fasciști se manifestă variat, de la liniștea împietrită cu care ordonă atacul pînă la sadismul cu care apasă pe trăgaci; totul denotă ura lor sălbatecă față de om.

Instruirea provocatorilor se desfășoară riguros; este aleasă o victimă dintre deținuți pentru a putea fi identificat ulterior ca partizan polonez. În noaptea stabilită, are loc „acțiunea" — un preludiu al catastrofei în care dușmanii se pregătesu să arunce omenirea. Bilanțul războiului este înfiorător: 43 milioane morți. Această cifră, reamintită în finalul filmului, constituie ea însăși un avertisment. Autorii filmului demonstrează prin faptele expuse continuarea politicii hitleriste de către revanșarzii de la Bonn. „Cazul Gleiwitz — are semnificații actuale, ideea care străbate filmul este necesitatea vigilenței. Gravitatea dezbaterii solicită publicul spectator și autorii au rescris cu imagini o pagină de istorie — nu prea îndepărtată — dar zguduitoare și tragică, pentru ca niciodată aceste orori să nu se mai repete.

MIHAI BOTEZ

Vîntul s-a oprit în zori

Tema rezistenței antifasciste revine stăruitor în cinema, într-o diversitate de modalități. „Vîntul s-a oprit în zori" face parte dintre acele filme care, omagiind spiritul de abnegație al luptătorilor angajați în bătălia subterană împotriva ocupanților hitleriști, adoptă un ton sever, cu patosul convertit în asprime și gravitate.

Scenariul pornește de la cazul unei arestate, căreia Siguranța fascistă i-a acordat favoarea cu totul bizară de a părăsi închisoarea, în vreme ce alți tovarăși ai ei erau executați. Vigilența, reacțiile conspirativității impun, cu îndreptățire, izolarea ei. Dar, în ciuda precauțiilor, agenții Siguranței sînt pe urmele grupei de partizani. Eroismul tinerilor patrioți iugoslavi ni se relevă, prin urmare, nu în acțiuni palpitante, spectaculoase, ci în luciditatea cu care ei analizează faptele și, înfruntînd riscul, fac totul pentru a duce la capăt misiunea.

Există în film momente de autentic dramatism, tratate sobru, lapidar. Despărțirea, către final, a feroviarului, agitînd micul fanion roșu, de conducătorul grupei, care privește trenul îndepărtîndu-se în noapte cu prețioasa încărcătură: un nou detașament de luptători trimis dincolo de Dunăre, la partizani, are o vibrație emoționantă.

În ansamblu însă, regizorul Rados Novacovic n-a izbutit să articuleze într-o desfășurare închegată episoadele (dintre care unele mai reușite) ale scenariului excesiv de complicat, plătind tribut unor poncifuri și tendințe librești supărătoare. Scenaristul Alecsandăr Vuco a preferat să aglomereze elemente menite să întrețină suspensia în jurul întrebării „cine e trădătorul?" decît să se preocupe atent de motivarea evoluției personajelor. Se discută mult în film, metaforele sînt căutate în loc să decurgă organic din substanța acțiunii. Mai multă concentrare, o mai mare grijă pentru dezvăluirea caracterelor, cu accentul pus — în același stil dur, tăios, — pe înalta ținută morală și pe fermitatea eroilor, ar fi putut ajuta ca ideile realizatorilor să ne fie transmise mai expresiv și mai convingător.

Mihail LUPU

Cadru din filmul „Vîntul s-a oprit în zori"

(Urmare din pag. 1)

Viața la țară

„Eden" și cu umbrelă „Chamberlain".

Dar să lăsăm trecutul, el fiind ireversibil nu numai din punct de vedere astronomic, dar și istoric. Trecutul acesta, privit și judecat astăzi, pare foarte îndepărtat, cu toate că de la limita lui maximă încoace n-au trecut cine știe cîte mulți ani. Dar pare foarte îndepărtat în primul rînd prin perspectiva gigantică a revoluției parcurse, prin perspectiva uriașelor ei înfăptuiri. Pentru că, metaforic vorbind, dar exprimînd în întregime realitatea concretă, s-a parcurs de șaptesprezece ani încoace — un drum egal cu distanța de la Evul Mediu la socialism, cu distanța multiseculară de la opresiune la libertate.

Iată, de pildă, din calendarul practicii agricole a dispărut lista de sfinți: Foca, Sîntilie, au dispărut paparudele și pentru invocația ploii nu se mai aruncă pe apele riurilor păpuși de cîrpe, nici nu se mai scufundă clopotele în fîntîni. Sute de mii de colectiviști iau parte iarna la cursurile celei mai mari școli din țară: învățămîntul agrozootehnic. „Sfîntul Ilie" e mecanicul de la stația de pompe a grădinilor și loturilor de pămînt irigate. Îmbrăcat în salopetă, el apasă pe butonul contactului electric, învîrtește o manivelă și apa curge pe conducte ca la Arsa, Limanu, Peceneaga și Comana, în Dobrogea, pe canale de aducție ca la Mircea Vodă și Satul Nou lîngă Medgidia, ori ca la Periș în țevăria ploilor artificiale.

Cum arată bobul de grîu? Care dintre noi n-a luat între degete minusculul bob de grîu și punîndu-l în palmă, nu s-a uitat cu adîncă curiozitate la el? Mi s-a părut că-i un nou născut înfășat, așa pare tuturora, nu numai mie. Dar în sute de gospodării colective, la așa numitele „camere laborator", colectiviștii privesc bobul de grîu sub fasciculul de lumină de sute de ori măritoare a microscoapelor și în limbajul obișnuit al omului de la țară au intrat expresii uzuale ca acestea: „încercarea de germinație, azotatul de amoniu, greutatea hectolitrică, iarovizarea semințelor, hibridarea dublă a porumbului, polenizarea artificială și suplimentară", etc. etc. Un prieten al meu întrebînd de curînd pe un țăran dacă va ploua peste noapte, aștepta să i se spună ca pe vremea lui Iacob Negruzzi povestea cu porcul și cu paiul în gură, dar iată că i s-a răspuns: „să ascult buletinul meteorologic la radio și vom ști dacă avem la noapte averse sau ba".

Colectiviștii de la Iecea Mare, din Banat, au creat un soi nou de ovăz, printr-o muncă practică și îndelungată de laborator și de teren experimental și i-au dat cel mai frumos nume posibil: „Drapel de Iecea Mare".

Armanele moșierești de odinioară par a fi niște jalnici pitici pe lîngă magaziile și pătulele construite azi în gospodăriile colective. „Talpa țării" nu mai stă în opinci, ci, apăsînd pe ambreiajul tractorului, stă la volanul tractoarelor de fabricație românească și face să curgă în buncăre, într-un șuvoi de aur, cîte 1800 și cîte 2200 kg de grîu la hectar.

Am văzut în casa unui colectivist, spînzurată de tavan, într-o poetică inutilitate, alături de sîrma cu becul electric, o arhaică lampă cu petrol. „Satul dumneavoastră este electrificat. De ce mai păstrezi lampa cu petrol?" — „Ei, tovarășe dragă, nepoții n-au să mă creadă că ne luminam serile cu opaițul așa și l-am lăsat așa «de muzeu»." La curent și în pas cu tehnica, omul își cumpărase radio cu pic-up, dar continua să țină „de muzeu" patefonul „Metrom" fabricat prin 1951, minca pîine făcută de bruțărie, dar nu-și dărîmase cuptorul de lut din ogradă pe care-l ținea tot „de muzeu".

„De muzeu" mai stau cîteva vechi coșmelii tătărești la Topraisar, cu ferestruici zăbrelite, cît palma, cu pămînt bătut pe jos și acoperite cu pămînt, „de muzeu" stau ele lîngă noile case ale colectiviștilor, lîngă sutele de case noi cu lumină electrică și cu antene de radio pe acoperiș.

Nu cred să mai fie gospodării colective, în afară de cele înființate de curînd, care să nu aibă cîte un camion, dar sînt numeroase gospodăriile care au cîte 3—4, ba chiar și 5 camioane. Ca poet îmi pare rău că Serviciul de circulație fixează pe tăblițele cu numerele camioanelor indicativul regiunilor și nu acela al satelor și comunelor. Închipuiți-vă să vedeți un convoi de șapte camioane, numerotate de la 1 la 7 și purtînd numele comunei Biled, numele gospodăriei colective din Biled. Tot acolo ați număra peste o sută de motociclete și motorete și aproape 800 de biciclete.

În ziua de 23 August 1959 am văzut la Constanța, zeci de gospodării colective venite la demonstrație cu toate camioanele, platformele și rutierele lor și agricultura întregii regiuni înaintă astfel prin fața tribunelor și a miilor de turiști străini, ca o gigantică unitate moto-mecanizată. În aceeași seară, în jurul fastuosului restaurant „Albatros" din Mamaia, stăteau parcate zeci de camioane. În restaurant colectiviștii petreceau și așa cum stăteau, cu aparatele fotografice după gît, păreau a fi niște zgomotoase grupuri de turiști străini.

Magazinele cu autodeservire și magazinele universale, ori specializate (mobilă, măcelării, etc.) au încetat să mai fie apanajul așezărilor citadine. La Sînnicolaul Mare există un modern și cochet magazin cu autodeservire. Încerci un sentiment plăcut văzînd colectivistele din Sînnicolaul Mare intrînd în acest magazin, luînd un coș de răchită în mînă și făcînd un tur prin fața standurilor cu mărfuri preambalate: zahăr, orez, paste făinoase, biscuiți, cafea, ceai, cacao, bomboane, untdelemn, dulcețuri, băuturi.

Cînd eram copil, bunicii mă trimiteau la „boltă" și ceream:

— Dați-mi, mă rog frumos, unsoare de căruță de doi lei.

Sau:

— Aveți sticle de lampă numărul patru?

Acuma au mare căutare becurile „Tungsram" și magazinele sătești au vitrine cu reclame luminoase, cu tuburi de neon.

Și o informație statistică, niței depășită la ora asta, — (am aflat-o în luna martie 1961): la Lovin s-au vîndut cîteva zeci de frigidere. Așadar nu se mai aruncă pepenii în fîntînă să stea la rece, ci se pun la frigider.

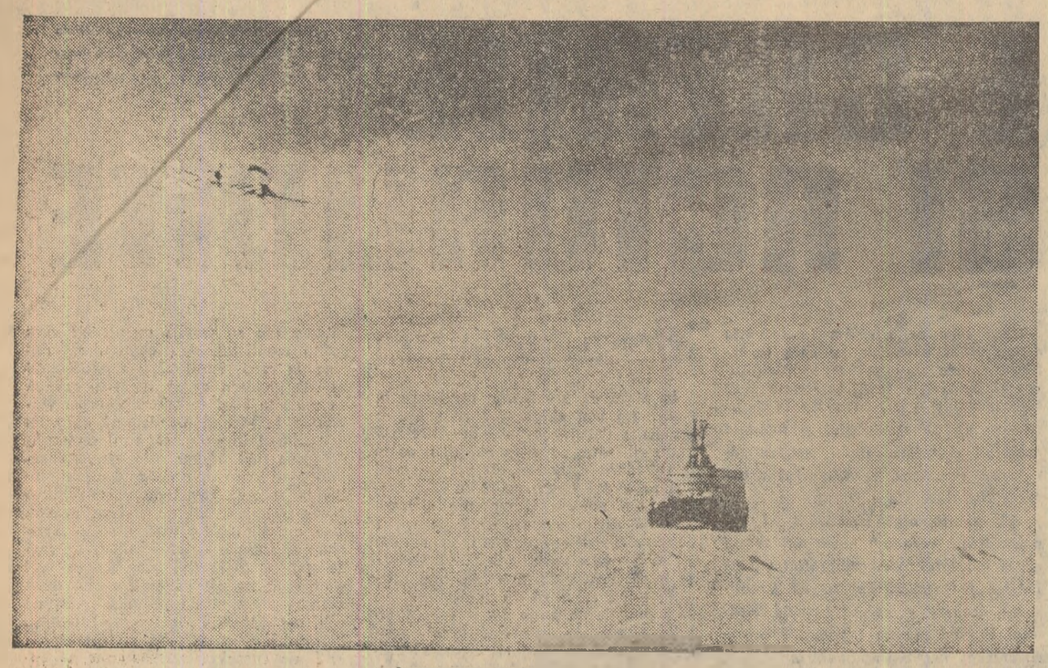
Colectiviștii sapă sute de kilometri de canale pentru irigație învață agrotehnica și pot fi văzuți mergînd în urma tractoarelor măsurînd adîncimea arăturii cu... „brazdometrul". Cu o admirație nedisimulată tractoriștii spun: „v-ați făcut ai dracului, ați devenit agronomi". Au dreptate: nici țăran nu mai poți fi fără școală!

Și poate că tocmai în această lumină scînteietoare, în această frenetică pasiune pentru cultură stă una din cele mai mari și memorabile victorii pe care socialismul le-a repurtat în această parte a lumii, unde stăpîneau odinioară Foca și paparudele, moșierii, fabricanții și lăiaș care se intitula: „primul agricultor al țării".

Acum patru sau cinci ani în urmă la „Gazeta literară" s-a primit o scrisoare de la colectiviștii din Mediașul Aurit. Ei cereau atunci să li se trimită un romancier, cri un poet, care să scrie despre viața lor nouă și îmbelșugată. Ca un Mecena modern, ei adăugau că sînt gata nu numai să asigure „casa și masa" scriitorului, dar și să suporte cheltuielile de editare a cărții, amintind că numai din cultura cinepii au realizat venituri de cîteva sute de mii de lei.

Pare-mi-se că încă le sîntem datori cu această carte pe care o așteaptă nu numai colectiviștii din satul cu un nume atît de frumos „Mediașul Aurit", ci colectiviștii din întreaga țară! Ea s-ar putea numi: „Viața la țară"...

Petru VINTILĂ



Spărgătorul de gheață atomic «Lenin»

Aleksandr Prokofiev:

UNELE PROBLEME ALE LITERATURII SOVIETICE

Cunoscutul poet Aleksandr Prokofiev, laureat al premiului Lenin, semnează într-un număr recent din „Literaturnaia Gazeta" un articol referitor la sarcinile actuale ale literaturii sovietice.

„A înfățișa — subliniază A. Prokofiev — omul nou generat de orînduirea socialistă, a-l arăta în munca și în faptele sale, în toată forța și frumusețea sa, în deplina bogăție a lumii sale spirituale — este o sarcină tulburătoare, pusă de viața însăși în fața oamenilor de literatură și artă". In continuare, poetul sovietic evocă emoționanta cuvîntare a lui Gherman Titov la Congresul al XXII-lea: „Am auzit cuvîntarea lui simplă, adîncă prin sentiment, sobră prin formă. Nu ascund că emoția mea a fost puternică: la tribună, în fața delegaților, stătea omul viitorului, despre care, și în al cărui nume s-a vorbit aici. Dar era în același timp contemporanul nostru. Și atunci m-am gîndit: Iată-l pe adevăratul erou al literaturii noastre, întruchipare a unei bărbății fără seamăn, învingător al cosmosului, om sovietic, stăpîn pe întregul tezaur cultural și pe o tehnică minunată, inspirat de visul fericirii întregii omeniri... Și cît de mare este datoria noastră în fața unor asemenea oameni!" În continuarea articolului său, poetul sovietic precizează condițiile pe care trebuie să le satisfacă literatura pentru a fi la înălțimea exigențelor vieții. „Sînt departe de ideea că toate operele literare slabe se datoresc numai necunoașterii vieții. Mai există și un alt factor esențial: măsura talentului. Dar fără o cunoaștere adîncă, organică a realității noastre, se ajunge la reducerea talentului. De cîte ori ne-am convins că o informare superficială dă rezultate literare efemere! Fiecare scriitor are, și trebuie să aibă un material al său, în mijlocul căruia să se simtă stăpîn și nu oaspete".

„Literatura și arta — continuă Alekxandr Prokofiev, reprezintă o uriașă forță socială. Noi știm că cititorii caută în cărțile noastre răspunsul la numeroase probleme de viață... Omul sovietic vrea să vadă și să afle în operele artistice realitatea; el vrea ca scriitorii să discute cu el la fel de sincer, cum o face partidul nostru". Poetul sovietic precizează structura eroului principal al literaturii, pe care scriitorul trebuie să-l înfățișeze ca pe un „luptător, străbătînd o cale de luptă și de învingere a greutăților, pentru că adevăratul Erou (cu literă mare) nu este un om crescut în condiții de seră, ci unul călit în lupte."

Sarcini la fel de însemnate și noi stau în fața criticii literare sovietice „Gîndirea teoretică trebuie să progreseze, găsind în Programul și în documentele Congresului XXII bazele concepției filozofice despre viață și artă, despre teorie și practică, despre sarcinile poporului și partidului în construirea comunismului". Dar și aici condiția esențială rămîne contactul permanent cu viața: „Nu avem dreptul să elucidăm problemele principale ale literaturii limitîndu-ne doar la sfera acesteia. Toată activitatea și gîndurile noastre trebuie să fie inspirate de viața poporului. În această lumină vom distinge mai clar ce ne împiedică în creație și în organizarea vieții noastre literare".

Referindu-se apoi la caracterul variat al formelor artistice, poetul sovietic insistă asupra primordialității conținutului de idei. Exemplu citat („Stele în plină zi" de Olga Bergolț) certifică faptul că forma neobișnuită a volumului (roman, nuvelă, jurnal?) „este expresia concepției autoarei despre epocă, expresia gîndurilor și a sentimentelor sale... Artistul are singur dreptul să hotărască forma operei sale, varietatea stilurilor fiind o condiție a dezvoltării literaturii realist-socialiste."

„În această etapă, încheie Alekxandr Prokofiev, — nu putem accepta opere lipsite de maturitate ideologică, mărunte ca concepție... Un mesaj înalt de idei al literaturii și artei, o măiestrie înaltă — iată apelul lansat de ultimul Congres al Partidului.

Nu putem uita că literatura popoarelor care pășesc spre comunism trebuie să fie demnă de țelul pe care-l servește".

America Latină și S. U. A.

Se caută cu disperare un ideal. Căutătorii sînt conducătorii Departamentului de Stat american. Îngrijorați de pierderea continuă a prestigiului S.U.A., alarmați de faptul că raportul de forțe din lume este în defavoarea țărilor imperialiste, că noile state independente din Asia și Africa, sătule de colonialism și de „civilizația" occidentală, privesc cu încredere și speranță spre țările socialiste, responsabilii politicii Statelor Unite aleargă după un ideal. Iar odată găsit, acest ideal ar urma să fie oferit cu generozitate țărilor Africei, Asiei și Americii Latine.

Din prima zi a noii administrații democrate, guvernul american și consilierii președintelui Kennedy au pornit în căutarea unei formule cît mai abile, pentru a menține și extinde neocolonialismul. Obiectivul principal al acestei ofensive este acapararea economiei țărilor de curînd independente, de menținerea și întărirea pozițiilor acolo unde capitalurile americane dictează mai de mult.

După publicarea proiectului de Program și apoi după aprobarea Programului P.C.U.S., eforturile Departamentului de Stat s-au intensificat. Programul P.C.U.S. oferă popoarelor din lumea întreagă un ideal nobil apropiat istoricește, pe cale de realizare în Uniunea Sovietică: societatea comunistă. Puterea de atracție a ideilor Programului este deosebit de mare și întunecă frunțile și așa destul de întunecate ale experților și consilierilor din preajma președintelui Kennedy.

Și atunci se încearcă fabricarea unui succes, cît de palid, se așteaptă reușita uneia din formulele precedente ale administrației Kennedy sau a celor promovate de aceasta.

În primul rînd, „corpul păcii". Acest corp de pretinși voluntari, recrutați pe teritoriul american și pus sub conducerea multimilionarului Schiver, cumnat al președintelui S.U.A., a fost creat cu scopul mărturisit de a studia condițiile economice ale țărilor slab dezvoltate și cu cel mai puțin mărturisit, al creării unui aparat puternic la îndemîna neocolonialismului american. Au trecut doar puține luni și agenții spionajului și ai trusturilor americane au înregistrat primele eșecuri. În Ghana și Nigeria „corpul păcii" s-a crezut în Alabama și, practicînd segregația rasială, și-a atras oprobiul populației. În Chili, s-a deplasat chiar președintele organizației. Presa chiliană a avertizat poporul despre preocupările „voluntarilor" oficiului american de spionaj. „Corpul păcii" este primit, acolo unde sosește, cu neîncredere și ostilitate. Idealul adus de mercenarii Departamentului de Stat nu diferă de cel al colonialiștilor de tip clasic și ca atare este respins de popoare.

O altă încercare de a adormi vigilența popoarelor, de astă dată doar latino-americane, este atît de trîmbițata „Alianța pentru progres". De prospectul acestei întreprinderi s-au ocupat principalii reprezentanți ai guvernului. Mult zgomot pentru nimic. Tot acest „ajutor pentru progres" nu depășește cinci sute de milioane pentru toate statele sud-americane, ceea ce la foametea și mizeria pricinuită de exploatarea monopolurilor, echivalează cu o picătură de vin într-o căldare cu apă. Despre felul cum sînt administrate fondurile, teoretic acordate de O.S.A. (Organizația Statelor Americane), mărturisea zilele trecute președintele Kennedy însuși. Din totalul de cinci sute de milioane de dolari, doar șase milioane sînt administrate de O.S.A., restul fiind dirijate de Departamentul de Stat, în funcție de docilitatea guvernelor respective.

Guvernul american încearcă disperat să contracareze prestigiul cucerit de revoluția cubană. Privirile popoarelor din America Latină sînt ațintite spre experiența cubană a cărei reușită nu lasă să doarmă pe monopoliștii americani. Pierderea prestigiului yankeu și scăderea influenței în statele sud-americane, face ca Departamentul de Stat să asude după *un succes*. De aceea se negociază în Venezuela și Columbia, pînă acum considerate țări sigure (din punctul de vedere al lui „Standard Oil"), vizita, chiar în luna decembrie, a președintelui Kennedy la Caracas și Bogota. Pentru a se dobîndi o cît de slabă popularitate guvernul american pune în prima linie bateria grea a diplomației. Kennedy va sosi în America de Sud sperînd că n-o să aibă parte de huiduielile ce l-au întîmpinat pe Eisenhower în capitalele latino-americane și că n-o să colecționeze în automobilul său bolovani și zarzavat stricat ca Nixon. Dar pentru a atrage puțină simpatie pentru unchiul Sam, Kennedy e dispus să rişte.

Al. GÎRNEAȚĂ

HERVÉ BAZIN:

Impasul romanului francez

În săptămînalul „Arts" 939/1961 Hervé Bazin se ocupă de situația romanului francez contemporan: „Camus a murit, ca și Cendrars". Iar printre romancierii în viață, ce măcel. Montherlant s-a refugiat în teatru, Malraux în politică, Mauriac în cronicile sale, Simone de Beauvoir nu mai scrie decît memorii, Sartre a părăsit ficțiunea. Dintre seniorii mai mici, care au apărut după război, citi au persistat în roman? Druon face pe Alexandre Dumas, Groussart se dedică jurnalisticii. Arnaud Merle, Wimier și atîția alții au tăcut. În ultima decadă, afară de Sagan, superioară personajului său, a cărei stea de altfel a pălit, nici un romancier zis tradițional n-a prins cu adevărat, nu s-a impus. Ici și colo pîlpîie focuri de paie: un premiu, o carte care interesează vreme de un an și al cărei autor se reîntoarce de îndată în umbra acelor pivnițe în care zac îngrămădiți cei nevînduți. Singuri par a putea să se mențină la suprafață „cei mai ușori", imperturbabilii care fac carieră, cu sau fără inocență, și pe care critica îi abandonează rentelor succesului, indiferentă la trebuințele celui pe care-l numește „marele public mic" și acaparată în întregime de aceia care fără tiraj dar nu fără zgomot, (...) și care rezervindu-și adjectivul indispensabil epocii au știut să se facă cunoscuți sub numele de „noul roman".

„Noul roman procedează prin demonstrație. Școală a tiparului, e semnificativ că a apărut în epoca prefabricatelor. Dar materia nouă se acomodează rău tiparului în care nu se lau lucrurile decît în stare de pulverizare... Refuz al călor de mari comunicații, el (noul roman n.n.) impune un efort cititorului: ceea ce este demn de respect. Dar el e de asemeni culminația unui soi de puritanism intelectual pentru care desfătarea numitului cititor e totdeauna suspectă și căruia i-ar fi rușine să admită de la început un adevăr cam simplu: anume că a sta nu e numai un mijloc de a impresiona pe om, ci și de a-l încinta".

„Noul roman accentuează dezafectarea de care suferă literatura. Dacă cititorul ar fi îndepărtat doar de o lectură dificilă, vina ar fi a lui. Dar el nu se mai simte în cauză. Vede că e desconsiderat. Nimeni n-a încredințat publicul, într-o măsură atît de mare ca noul roman, asupra acestei deja prea răspîndite idei că literatura nu e indispensabilă, că e chiar neglijabilă atunci cînd ea devine distracție pentru eșteți. Și acest lucru e cu deosebire grav într-un moment în care același public își dă perfect de bine seama de faptul că gîndirea literară e aproape ruptă de gîndirea științifică, pilot al scriitorului.

Noul roman într-adevăr se teme de idei. El fuge de toate problemele sociale, religioase, politice. Formal dezangajat de toate, el optează de partea nimicului. Are oroare de centru, a ales periferia. Nu înțelege să înregistreze decît mici exactitudini. Nu vrea să cunoască adevăruri.

Noul roman propune astfel o falsă neutralitate. Atunci cînd niciodată intervenția omului asupra lumii în rapidă transformare n-a fost mai ascuțită, iată o literatură care se vrea ineficace, care renunță, care, fără a mărturisi că se mulțumește cu un statu-quo, adică cu lumea burgheză, cu egoismul organizat — i se face complice, închircindu-se. Un susținător ar putea evident replica: „Nu înseamnă că servești o ordine anumită cînd nu-i oferi nimic care s-o apere ori să o exalte, cînd nu te ocupi mai mult de ea decît de inamicii săi". Asta înseamnă că uiți faptul că, pentru a se menține, apărătorilor unei lumi statice le place mai puțin tămîia și mai mult opium-ul, care permite să adormi intelectul, acest vești insurgent. Noul roman, în această privință (oricare ar fi atitudinea personală, uneori foarte curajoasă, a membrilor săi) este liniștitor. Nu pune nimic în discuție. Este cu totul nevătămător".

În continuare Bazin scrie: „O literatură care se prezintă ea însăși ca o «literatură a refuzului» și prin intermediul căreia cititorul nu trebuie să se simtă nici vizat, nici pus în gardă, nici întărît, nici distrat, care nu cultivă nimic altceva decît disciplina formelor, studiul mijloacelor tehnice și agilitatea mintală a celor ce o frecventează — nu ar putea fi altfel decît provizorie. Dacă noul roman reprezintă propria sa țintă — ceea ce poate că doreste. la fel ca toate școlile înainte de dispersare — el va putea desigur, cîțiva ani încă, să excite insolitul, să practice un soi de umanism al cuvintelor încrucișate. Dar el nu va fi fost în cele din urmă decît un episod literar, abia dacă ceva mai important decît lettrismul". „Lacrimile monstre nu sînt niciodată acelea care credem noi că sînt. În laboratorul verbului, ei se ... r, chimiștii noștri, aplecați asupra unor cercetări distinse. Și cea mai mare glorie a lor va fi poate de a fi distribuit sulfatul de sodiu...".

„Două lumi" (1959) *„Cămășile brune"*

(Din „Expoziția retrospectivă I. ROSS")

PETER HUCHEL

(R. D. Germane)

Lenin la Razliv

În nordica vară, prin stuful de veghe
Cînd ziua cu noaptea se-ngînau peste lac
Și glasul pămîntului în șoaptă și mic
Trezise lăstunul dînd din aripi buimac
De propria-i umbră speriat, din nimic —
Pe-atunci, lîngă apa-n neguroasele-i raite
Sub mesteceni și-arini ghemuiți între ei
Pe cînd ceața-și culcase plutitoarele haite,
Era, din paie și crengi, un bordei
Unde el locuia, cu poteca pereche, —
Ca un paznic pădurii din mlaștina mare,
Cu secure, ceaun, ferăstrău, coasă veche
Și provizii de pîine și sare.

În nordica vară, zilnic — în zori —
Venea curierul din Petrograd.
Deși se-ascundea de urmăritori,
El, zilnic dădea îndrumare și sfat,
Gîndul lui hotărînd viitorul măreț.
De cu noapte, nainte de aurora
— Că-i scumpă-nțeleptului fiece oră
Și singurătatea îi este de preț —
Treaz de cu vreme, el se gîndea.
El scria, lîngă focul de stuf fără viață,
Ochii-i limpezi atîtea știau să cuprindă
Chiar dacă mîna-i, de frig, era grea,
Chiar dacă lacul era oarbă oglindă
Și pereții bordeiului gheață.

'Aici, liniștit, ca pădurea, ca apa,
Puțină lumină, doar razele-i strîng.
Masă de scris — un buștean.
Vreascuri, din crîng.
Nouă zile-a cosit în vîntu-nsorit
'Ajutînd la strînsul otavei țăranul
Pe care-l pîndea cu ochiu-ațintit,
Muncindu-i tăpșanul,
Proptind cu prăjinile clăile-n rînd
Fînul cosit uscîndu-l sub cer
— Vacilor hrană, lapte copiilor —
Fără să pregete, ostenind, cunoscînd
Că e foamete-n țară și că oamenii pier.

Vara, nor alb — se stingea-n părăsire.
Tunetu-abia mai putea să murmure.
Picura, plutitoare, subțire,
O pădure de aburi peste pădure.
'Auzea pași tiptili? Era noapte, departe.
Ceaunu-n crăcană zumzăia, albăstrui.
El vîra, sub ceaun, vreascuri moarte,
Întreaga Rusie era oaspele lui
Și pe toți îi vedea-n focul pîlpîitor:
Un țăran din Cuban cu unelte sărace,
Vînători din taiga cu capcanele lor,
Plutași de pe Volga zgribuliți în cojoace.
Nu știau să citească, să scrie
Dar din gură în gură, pîn-la cel mai umil,
Treceau în acele săptămîni, apă vie,
Tezele lui Lenin rostite-n April.
Și cînd lacul se umfla de puhoaie
Revărsat pe Islaz în șuvoaie
Încît codrul de pîine umezea, costeliv, —

Tot așa cum bătrînul de-altădată vorbea
La Iasnaia Poliana cu nu știu ce stea,
El, cu poporul vorbea, la Razliv.

Venind, în septembrie, să-și ia fînul acasă
Țăranul se-oprise iscoditor.
Privirea-i cătă spre bordei, curioasă:
Unde-i cel ce-i dăduse la otavă-ajutor?

Frunzișul și locul ascuns, le-a văzut.
Coasa era învelită cu peale.
Ceaunu-atîrna la locul știut.
Dar cercetînd păpuriș, crîng și claie,
Țăranul în ziua cețoasă strigînd
Auzi doar ecoul cum se pierde pustiu
Și în zboruri de toamnă giștele-n rînd
Cum prin ceață treceau pe un cer tuciuriu.

Lui Octombrie, glorie! Timpuri, cîte-or să vină,
El e popoarelor noastre lumină.
Și în fiece an pregătindu-i ospețe
Că ne dăruie vieții roadă și floare,
Viitorul slăvindu-l în a lui sărbătoare
Ce ne apără pacea și petrele-sfinte,
Prietenii mei, să ne-aducem aminte
De zilele de la Razliv,
De lacul din crîng, de ținutul sălbatec
Și-ntre paie și crengi, de-un bordei singuratec.

In romînește de CICERONE THEODORESCU

SARTRE DESPRE TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

Săptămînalul englez „Observer" publică în două numere consecutive un amplu interviu pe care criticul Kenneth Tynan l-a luat scriitorului francez Jean Paul Sartre. Convorbirea a cuprins un cerc larg de probleme. Scriitorul și filozoful francez a vorbit despre omul contemporan și despre evenimentele istorice din trecutul apropiat, despre politică și estetică, despre freudism și natura puterii. Dar interesul cel mai mare pentru cei doi interlocutori l-a prezentat teatrul, trecutul și viitorul lui, principiile și importanța lui socială. Sartre caracterizează laconic pe unii „ramaturgi contemporani, polemizează cu autori ca Becker și Genet, conturează unele tendințe din dramaturgia contemporană mondială.

— Sînteți înclinat să învinuiți dramaturgia burgheză de criza prin care trece în prezent teatrul, — observă Kenneth Tynan la începutul convorbirii.

— Principala deficiență a dramaturgiei contemporane își are rădăcinile tocmai în originea ei burgheză, — replică Sartre. Gîndiți-vă la piesele ce sînt montate în prezent. Majoritatea reprezintă experiențe psihologice învechite care tratează situații burgheze arhicunoscute: soțul și amanta soția și amantul, neînțelegerea în familie.

— Oare înseamnă aceasta că teatrul contemporan se poate lipsi de analiza psihologiei eroului? Oare Franz, personajul central din ultima piesă a lui Sartre „Prizonierii din Altona", nu se caracterizează prin subtilitate psihologică?

— Aș vrea să spun — își explică Sartre punctul de vedere, — că o situație sau alta nu poate fi analizată numai pe plan psihologic. Să luăm, de pildă, conflictul dintre soț și soție. Dacă noi nu știm nimic despre munca și calea lor în viață, despre societatea care le-a format caracterele, atunci situația este lipsită de realitate teatrală. Problema în fața căreia s-a trezit Franz, include o mulțime de condiții sociale contradictorii: întreprinderea tatălui său, dezvoltarea capitalismului german, venirea naziștilor la putere, ciocnirea tatălui său cu ei. Problemele lui Franz, contradicțiile lui interioare sînt condiționate de evenimentele istoriei.

Tynan a mai întrebat dacă Sartre este convins de succesul piesei „Prizonierii din Altona" la publicul sovietic, în cazul cînd piesa aceasta ar fi montată pe o scenă din Moscova.

— Da. De fapt clasa muncitoare din Rusia, ba poate chiar și țăranii, sînt mai legați de artă... Oamenii aceștia discută cu seriozitate la ei în uzine despre lucruri diferite. Ei hotărăsc singuri ce să facă și sînt consecvenți în acțiunile lor. Noi nu avem nimic asemănător.

În timpul convorbirii a avut loc o întîmplare interesantă. Tynan a pus interlocutorului său o întrebare despre arta de „dreapta", dar în locul cuvîntului „droite" el a pronunțat „droit", adică „drept" „lege". Sartre a folosit acest prilej pentru a-și exprima părerea în legătură cu rolul social al teatrului și drepturile lui de a judeca viața:

— Teatrul este de asemenea un tribunal. Prin toate rădăcinile sale, teatrul provine nu pur și simplu din ritual, dar și din retorică. Gîndiți-vă la personajele lui Sofocle. Euripide și chiar ale lui Eschil. — toți sînt avocați, apărători ai unei cauze oarecare... El se ivește pe scenă pentru a apăra o idee. Celelalte personaje apără partea adversă, polemizînd cu el. La sfîrșitul dramei are loc catastrofa fiecare își primește evaluarea și evenimentele se reîntorc la o situație normală. Scena este sala de ședințe a tribunalului în care are loc un proces oarecare.

Kenneth Tynan, a îndreptat din nou convorbirea pe făgașul inițial, pentru a afla părerea lui Sartre despre arta reacționară „de dreapta".

— Poate oare scriitorul să aibă concepții de extremă dreaptă și să creeze o adevărată operă de artă?

— După părerea mea, nu, și iată de ce. Deși forțele „de dreapta" mai pot încă în limitele influenței lor să determine mersul evenimentelor, ele au pierdut capacitatea de a le înțelege. Ele și-au pierdut cea mai mare parte din vechile lor idealuri și nu au găsit altele noi. Ei nu înțeleg natura adversarului lor. Doar generalul Challe s-a decis să declare în cursul procesului că armata franceză din Algeria este atîtată de elemente comuniste. Faptul că omul acesta a putut face o astfel de afirmație arată pînă la ce grad de iraționalitate pot junge oamenii „de dreapta" în nedorința lor de a privi faptele în față.

Dacă luăm în considerație această incapacitate crescîndă de a analiza situația, cum poate oare un om cu concepții de dreapta să creeze o adevărată operă de artă? Doar opera de artă, chiar atunci cînd nu este cîtuși de puțin legată de politică, se naște din felul cum autorul își înțelege epoca și ea trebuie să fie în armonie cu secolul. Este greu să ne închipuim o piesă contemporană care să fie în același timp bună și „de dreapta".

Pe Tynan l-au interesat planurile de creație ale scriitorului și l-a întrebat, printre altele, dacă e adevărat că Sartre nu intenționează să-și termine romanul despre Rezistență.

— Pe timpul acela situația era prea simplă. Nu vreau să spun că este simplu să fii curajos și să-ți riști viața, nu, dar era simplu să-ți alegi calea. Simpatiile fiecărui om erau evidente. De atunci încoace totul s-a complicat și a devenit chiar mai romantic din punct de vedere literar. Acum se simt pretutindeni transformările profunde, conflictele și cloceniile.

Așadar, Sartre arătîndu-și respectul față de măreția temei Rezistenței a considerat totuși că tema aceasta este gîndită și soluționată în ceea ce-i privește și de aceea a renunțat la ea în ăutarea unor noi teme, mai complicate, a unei „simplități" noi, mai contemporane.

— Dar va ajunge oare omenirea la o nouă simplitate? — a întrebat Tynan în încheierea convorbirii.

— Numai în cazul cînd societatea noastră va înceta războiul rece și va lăsa coloniile în pace... — a răspuns Sartre.

CONTRAPUNCT

U. R. S. S.

O nouă formă de universitate populară a luat de curînd ființă în Uniunea Sovietică. Oameni de știință, scriitori, compozitori și cineaști care vor ține prelegeri cu caracter de popularizare se vor putea adresa de aci înainte unui public mai numeros, conferințele lor fiind prezentate prin intermediul filmului. În felul acesta se vor crea condiții pentru o mai largă difuzare a materialelor culturale. Inițiativa aparține Casei cineaștilor din Moscova.

În urma hotărîrii Ministerului Culturii al U.R.S.S., istorica orgă a catedralei din Riga, una din cele mai mari din Europa, va fi restaurată. Orga are o înălțime de 12 m, fiind prevăzută cu 6 mii de tuburi.

India

„Hindu Review" a publicat de curînd un articol despre cititorii din India, țara care pe timpul colonialiștilor englezi avea un procent îngrozitor de analfabeți. După cum constată revista, datele publicate de comisia specială pentru studierea interesului față de lectură arată importante realizări și dorința maselor populare de a citi, de a dobîndi cunoștințe.

Conform acestor date 40 la sută din familiile care trăiesc în mediul rural citesc cărți, iar în orașe 60 la sută. Numărul cel mai mare de cititori se găsește printre locuitorii care au ca limbă natală bengali sau malayalam. Procentul știutorilor de carte de la sate și orașe este de 71 la sută din populație.

Franța

„Richter. O magie neliniștitoare", scrie revista „Arts" după concertele lui Sviatoslav Richter la Paris. „Trebuie să admirăm mai întîi uimitoarea muncă de asimilare a unui repertoriu clasic, romantic și modern al acestei extraordinare personalități c. atoare. Această asimilare a dus la o înțelegere absolut personală a operelor interpretate. Richter nedatorînd nimic celor care au abordat înaintea sa lucrările". Concertul Nr. 2 de Brahms. Sonata în sol minor de Schumann și, cinci preludii de Debussy. Sonata opus 66 de Haydn și Sonata 5-a de Scriabin au prilejuit criticilor parizieni nenumărate articole.

R. P. Polonă

Romanul „Șoseaua Nordului" de Eugen Barbu a apărut recent la Varșovia. Traducerea este semnată de Danuta Staszewska.

Italia

Carlo Della Coste și Alcide Paoline au publicat recent sub titlul „Mistificarea" o carte interesantă care de fapt este un studiu despre grafomanie.

Autorii au avut la dispoziție un bogat material: manuscrisele care năpădesc necontenit edițurile și juriile celor mai diverse premii literare. Tabloul general care se desprinde din acestea este sumbru: sentimente și interese mecanice, totala lipsă de cultură scriitoricească. În cartea lui Della Coste și Paoline se dau citate numeroase, care dovedesc incredibila sărăcie de idei a „autorilor".

R. S. Cehoslovacă

În cursul acestui an, în Cehoslovacia au apărut cîteva cărți consacrate participării cehilor și slovacilor la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Printre aceste cărți se numără un volum de amintiri ale participanților direcți la revoluția din 1917 în Rusia, precum și nuvela tînărului prozator ceh Rudolf Cerny: „Dați-le plumb, fraților!" Recent, a apărut și romanul „Rapsodia cehă" de Josef Sekera.

Meritul lui Sekera, scrie revista „Plamen", constă în faptul că el s-a adresat trecutului eroic, tradițiilor de luptă măreață ale clasei muncitoare cehe și slovace. Romanul cronică al lui Sekera cuprinde perioada din toamna anului 1917 pînă în primăvara anului 1920 și zugrăvește soarta mai multor cehi și slovaci, — tineri muncitori, țărani, studenți și profesori care după Revoluția din Octombrie au intrat în gărzile roșii din Rusia. După aceasta ei au făcut parte din regimentul internațional al diviziei a 18-a de infanterie, comandată de eroul războiului civil V. I. Kikvidze. Ei au luptat împotriva lui Krasnov, Mamontov și Denikin, în stepele Ucrainei, la nord și la apus de Tarițin.

Revista „Plamen" apreciază că romanul lui Sekera este izbutit și interesant.

Anglia

De curînd în Anglia a apărut cartea scriitorului australian Frank Hardy „Calea dificilă", în care autorul dezvăluie dedesubturile procesului intentat împotriva lui de eroii după care și-a creat personajele din romanul său anterior „Putere fără glorie". Săptămînalul englez „Times literary Supplement" nu-și ascunde nemulțumirea în legătură cu faptul că Hardy a „compromis" în cărțile sale partidul laburist din Australia, demascînd corupția din rîndurile acestuia. Recenzentul își exprimă chiar regretul că Hardy „n-a dat dovadă de mai multă răbdare" și n-a scris o lucrare apologetică, în genul cărții lui Gordon Childe „Cum guvernează laburiștii".

Dar autorul articolului își exprimă mai ales îngrijorarea pentru faptul că noua carte a lui Hardy ar putea fi primită de cititorii englezi ca o reflectare justă a vieții politice din Australia și să-ar putea trage unele concluzii inevitabile și cu privire la rolul jucat de unii lideri laburiști din Anglia.

Director: Acad. ZAHARIA STANCU. Colegiul redacțional: Acad. MIHAI BENIUC, MARCEL BRESLAȘU, EUSEBIU CAMILAR, membru corespondent al Academiei R.P.R., PAUL GEORGESCU (redactor șef), ȘTEFAN GHEORGHIU (redactor șef adjunct), EUGEN IEBELEANU, membru corespondent al Academiei R.P.R., ION MIHĂILEANU, V. MÎNDRA (redactor șef adjunct), MIHAIL PETROVEANU, CICERONE THEODORESCU, ION VITNER

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiselefi nr. 10. Telefon 18.63.99 ABONAMENTE: 3 luni 6,50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul Întreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23-25.